Dr. Sharif Raghib Alawneh



دراسات أندلسية

البلاغة وفنونها

عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين

(عصر المرابطين والموحّدين)

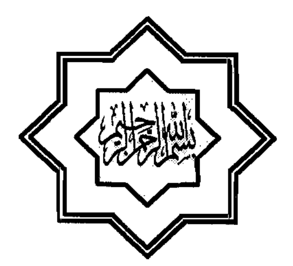
٤٧٩-٦٤٦هـ

د. شريف علاونة

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

جامعة البترا الخاصة


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين

(عصر المرابطين والموحّدين)

٤٧٩-٦٤٦هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦ م

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبات والوثائق الوطنية

(١٨٩٦/ ٨/ ٢٠٠٥)

٤١٤

علاونة، شريف

البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغين الأندلسيين: عصر المرابطين والموحدين/ شريف علاونة

المؤلف، ٢٠٠٥

(١٢١) ص.

ر.إ: (١٨٩٦/ ٨/ ٢٠٠٥).

الواصفات: / البلاغة العربية/ / اللغة العربية/ / العصر الأندلسي/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر	١٩٠٦/ ٨/ ٢٠٠٥

الصف وتصميم الغلاف

دار المناهج للنشر والتوزيع

عمان - الأردن - شارع الملك حسين - بناية الشركة المتحدة للتأمين

هاتف ٤٦٥٠٦٢٤ فاكس (٠٠٩٦٢٦) ٤٦٥٠٦٢٤

ص.ب - ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

دراسات أندلسية

البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيّين الأندلسيّين

(عصر المرابطين والموحّدين)

٤٧٩-٦٤١هـ

الدكتور شريف راغب علاونه
قسم اللغة العربية / كليّة الآداب
جامعة البترا الخاصة

إهـــداء

إلـــى

سـنـاء

ووفـــاء

وآلاء



المحتويات

الفهارس العامة

مقدّمة

قُمتُ في بحثي الموسوم بعنوان «النقد الأدبي بالأندلس: عصر المرابطين والموحدين»[1]، بدراسة النقد الأدبي وقضاياه في عصر المرابطين والموحِّدين (٤٧٩-٦٤٦هـ) . ووجدت - بعد الاستقصاء والتنقيب في المصادر - أنّ النقد لم يكن وحده في مؤلفات النقاد في تلك الفترة، وإنّما كانت معه البلاغة في غير موضع، وفي أكثر من كتاب، ولا غرابة في ذلك فالصلة بين النقد والبلاغة وثيقة، والعلاقة بينهما وطيدة .

والنقد العربي لم يكن خالصاً من الدراسات البلاغية منذ نشأته، فقد كانت البلاغة من النقد، واختلطت قضاياهما لدى النقاد والبلاغيين . فنحن نجد البلاغة تختلط بالنقد عند الجاحظ، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم. وهذا ما نجده أيضاً عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في زمن المرابطين والموحّدين.

ومما يؤكد التداخل بين قضايا النقد الأدبي والبلاغة أنّ النقاد العرب القدامى -في حديثهم عن أركان عمود الشعر - أَوْلَوا فنون البلاغة اهتماماً خاصاً، وأدخلوها في مقاييسهم النقدية، عندما تطلَّبوا الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له. وقد بلغ التداخل بين قضايا النقد الأدبي وفنون البلاغة حداً بعيداً، حتى إنّ الباحث في النقد العربي لا يستطيع - كما يقول أحد الدارسين - أن يفصل بين ميدان النقد وميدان البلاغة لأنهما متداخلان[2]. ويذهب باحث آخر إلى أنّ القدامى من العرب لم يعرفوا - في حديثهم عن البلاغة العربية - الفصل

---

(١) طبع البحث بدعم من وزارة الثقافة .

(٢) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص١٥٣ .

الدقيق بين النقد والبلاغة على وجه قطعي[1].أمّا الدكتور أحمد ضيف فيرى «أنّ علوم البلاغة من أكثر مظاهر النقد الأدبي عند العرب، ولا يكاد يوجد كتاب في النقد إلاّ وكان اهتمامه بشرح ما في الكلام من أنواع البيان والبديع أشدّ اهتمام، ولم يفرق الأدباء بين علوم البلاغة وبين النقد ...»[2].

ونظراً لهذا الارتباط الوثيق بين النقد والبلاغة على النحو الذي أشرنا إليه، فقد رأيتُ أن أقوم في هذا البحث بدراسة البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في زمن المرابطين والموحِّدين ؛ لتكون صورة النقد والبلاغة في تلك الفترة جليّة ومستوفاة .

وبالإضافة إلى أنّ دراستي للنقد في عصر المرابطين والموحِّدين كانت حافزاً لتناول البلاغة وفنونها، فإن هناك دافعاً آخر، وهو أنّ البلاغة وفنونها – في الأندلس بعامة، وفي فترة دراستنا بخاصة – لم تحظ بعناية الباحثين والدارسين، كما حظيت الدراسات الأدبية في مجالي الشعر والنثر . وقد تكون قلة المعلومات، ونزرة المصادر النقدية والبلاغية الأندلسية المطبوعة سبباً في إحجام الباحثين عن التوغل في الدراسات البلاغية في الأندلس. ولعله من أجل ذلك أيضاً أنّنا نجد الدراسات التي أرّخت للبلاغة العربية، ورصدت تطوّرها عبر بيئاتها وعصورها المختلفة، قد خلا أكثرها من الحديث عن الآثار البلاغية الأندلسية. فالدكتور شوقي ضيف في دراسته القيِّمة «البلاغة تطور وتاريخ» لم يذكر شيئاً عن البلاغة في الأندلس، ولم يشر إلى أي كتاب بلاغيّ أندلسي، ويرجع ذلك – في رأينا – إلى أن كثيراً من مصادر التراث البلاغي الأندلسي ما زالت مخطوطة، كما أنّ «منهاج البلغاء»، لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الذي تمثّل التراث النقدي والبلاغي في قرونه السابقة، قد تأخر تحقيقه ونشره[3].

---

(١) د. محمد بركات أبو علي: التصوّر الأدبي في معاهد التنصيص ، ص٦٥ .

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب: ص١٦٨ .

(٣) نشر هذا الكتاب سنة ١٩٦٦ .

وفي حدود ما نعلم ليس هناك دراسة علمية متخصصة للبحث في البلاغة في الفترة التي ندرسها، بَيْد أنّ هناك دراستين نقديتين عرضتا لبعض قضايا البلاغة وفنونها في الفترة التي ندرسها، وهما : دراسة الدكتور محمد رضوان الداية في كتابه «تاريخ النقد الأدبي في الأندلس»، ودراسة الدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب : من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري»، وهاتان الدراستان جادّتان، اتّسمتا بالعُمق، واستقصاء المصادر في مجال دراستهما، إلاّ أنّهما خُصِّصتا للنقد أصلاً، ولم تُخَصَّصا للبلاغة وفنونها، ولكنهما عرضتا لبعض قضايا البلاغة عند الأندلسيين باعتبارها مقاييس نقدية . يُضاف إلى ذلك أنهما أرّختا للنقد الأدبي على مدى قرون طويلة، ولذا فنحن نلتمس لهما عذراً في أنهما أغفلتا بعض مصادر التراث البلاغي في الأندلس مما سنتناوله في موضعه من بحثنا هذا .

وفي هذا العصر الذي ندرسه تباينت اتّجاهات النّقاد والبلاغيين الأندلسيين، واختلفت طرائقهم في تناوُل الفنون البلاغية، ويمكننا أن نجعلهم، في ضوء تناولهم لتلك الفنون، ثلاث فئات، هي:

١ . **الفئة الأولى:** وهم النقاد الذين لم يفصِّلوا القول في فنون البلاغة، ولم يتناولوها بالتّحديد والتقسيم، بل إنّ ما أَلَمّوا به من صورها وأوجُهها المختلفة كان نُتَفاً موجزة، ثم إنّ نظرتهم إليها، وإلى النص الأدبي من خلالها كانت نظرة فنيّة تذوقيّة أكثر منها نظرة تحديد وتقسيم. ويمثّل هذه الفئة ابن بسّام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) في كتابه «الذخيرة» وابن دِحْية (ت ٦٣٣هـ) في كتابه «المطرب»، وابن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ) في «المُغرب» و«رايات المبرزين» و «المُرقصات والمُطربات»، وغيرها من كتبه المطبوعة التي وصَلَتْنا، فما قاله هؤلاء وأمثالهم لم يكن نصّاً في البلاغة بمعناها الاصطلاحي عند المتأخرين من علماء البلاغة، وإنّما جاءت أقوالهم على صُوَر بلاغية لا تتعدى التشبيه والاستعارة، ثم ميْلهم إلى الإيجاز،

ودعوتهم إلى الملاءمة بين الكلام وموضوعه من جهة، وبين المخاطب من جهة أخرى. وقد عبّر هؤلاء عن فنون البلاغة تعبيراً عملياً بالدرجة الأولى من خلال الاستشهاد بالنصوص الأدبية الكثيرة، ولكنهم في الوقت نفسه نثروا في مؤلّفاتهم بعض اللّمحات والأفكار النظرية لِصُوَر بلاغية متعددة.

٢. **الفئة الثانية:** وهم الذين درسوا فنون البلاغة، وتناولوها بالتعريفات والتّقسيمات، ويمثل هذه الفئة ابن السرّاج الشّنتريني (ت ٥٥٠هـ) في كتابه «جواهر الآداب» وابن خيرة المواعيني (ت ٥٦٤هـ) في «الرّيحان والرّيعان» ، وأبو العباس الشريشي (ت ٦١٩هـ) في كتابه «شرح مقامات الحريري»، وأبو البقاء الرُّنديّ (ت٦٨٤هـ) في كتابه «الوافي في نظم القوافي».

٣. **أمّا الفئة الثالثة** فهم النقّاد والبلاغيّون الذين درسوا الخيال، وعدّوه عنصراً أساسياً من عناصر الصورة الأدبية، وعلى رأسهم حازم القَرْطاجنِّي (ت ٦٨٤هـ)، الذي يرى أنّ الخيال هو المعتَبَر في الفن الأدبي، وبه تقوم صناعة الشعر.

وفنون البلاغة كثيرة ومتنوعة، وليس من السهل -في هذا المقام- أن نتناول كلّ جزئيّاتها وتفصيلاتها، فهي – كما يقول حازم القرطاجني- «البحر الذي لم يصل أحدٌ إلى نهايته»[1]. ولذلك فقد جعلت دراستي هذه في ثلاثة فصول:

تناولتُ في الفصل الأول التشبيه، فتحدّثتُ عن ضروبه، وأدواته، ومقاييس جودته. وخصّصت الفصل الثاني للاستعارة ؛ لأن الشعر عند أكثر النقاد والبلاغيين العرب القدامى «ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن»[2]،كما أنّ أكثر المعاني الشعرية تنشأ عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، لأن «جُلَّ محاسن الكلام، إن لم نَقُلْ كلّها متفرعة عنها،

(1) منهاج البلغاء : ص٨٧ .

(2) البرهان في وجوه البيان : ص١٧٥ ، والعمدة : ١/ ص١٠٢ ، والمنصف في نقد الشعر : ص٤٩ .

وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها»[1]. وقد لقي فنّا التشبيه والاستعارة اهتماماً خاصاً، وعناية كبيرة من النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر.

أمّا الفصل الثالث فقد جَعَلْته لفنون البديع، التي استهوت الشعراء في هذه الفترة، ودعا النقاد والبلاغيون إلى الأخذ بها، وعدّوها مقياساً لجودة الشعر، وعياراً للمفاضلة بين الشعراء .

وبعد، فإنني بذلت قصارى جهدي ؛ ليخرج هذا العمل في صورة أرضى عنها، ويرضى عنها الباحثون والمهتمون بتراثنا القديم . فإن وُفقْتُ فذلك من توفيق الله وفضله، وإلا فحسبي أنني أخلصْتُ القصد، وبذلتُ الجهد، والكمال لله وحده . ولله دَرُّ ابن السَّراجِ الشنتريني – وهو واحد من النقاد والبلاغيين الأندلسيين في فترة دراستنا– إذ يقول :

«وما أُبرّئ نفسي إنّني بشرٌ ... أسهو وأُخطِئُ ما لم يَحْمِني قَدَرُ
ولن ترى عُذراً أَوْلى بذي زَلَلٍ ... من أن يقول مُقِرّاً إنّني بشرُ»

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل

د . شريف علاونه

الزرقاء / في جمادى الأولى ١٤٢٦ للهجرة

(١) أسرار البلاغة: ص١٨.



فن التشبيه

- ضروب التشبيهات
- أدوات التشبيه
- مقاييس جودة التشبيه

التشبيه من فنون التعبير الشعري التي اهتم بها البلاغيون والنقاد، وَأُولِع به شعراء العرب قديماً وحديثاً، ولا غرابة في ذلك، «فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعي في كلّ إنسان، ومن النّاحية الفنية يَدْفَعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأنّ هذا مِثْلُ ذاك، فهو موجود في كلِّ أمَّة وفي كل لغة»[١].

وقد أُلّفَتْ في التشبيهات كُتُب مستقلة ككتاب «التشبيهات»[٢] لابن أبي عون الكاتب (ت٣٢٢هـ)، و«الجُمان في تشبيهات القرآن»[٣] لابن ناقيا البغدادي (من أعيان القرن الخامس)، و«غرائب التّنبيهات في عجائب التشبيهات[٤]» لابن ظافر الأزدي (ت٦١٣هـ)، و«التشبيهات من أشعار أهل الأندلس»[٥] لأبي عبد الله محمد بن الكتاني (ت نحو ٤٢٠هـ)، و«التشبيهات من أشعار أهل الأندلس[٦]» لعلي بن أبي حسين الكاتب، وغيرها.

وإلى جانب هذه الكُتُب التي أُلّفتْ في التشبيه، فإننا نجد كُتب النّقد والبلاغة قد حَفِلَت بدراسات تفصيلية أحياناً، وموجزة أحياناً أخرى لفن التشبيه، فالمبرد (ت: ٢٨٥هـ) هو أوّل من دَرَس التشبيه دراسة مُسْتَفيضة في كتابه «الكامل»[٧]. ونجد ثعلب (ت: ٢٩١هـ) في كتابه «قواعد الشعر»[٨]، يَعدّ التشبيه فنّاً من فنون الشعر، في حين عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام والشعر[٩].

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ص١٥٩.

(٢) الكتاب مطبوع، (كمبردج، ١٩٥٠م).

(٣) وهو مطبوع، (الكويت، ١٩٦٨م).

(٤) وهو مطبوع، (القاهرة ١٩٧١م).

(٥) وهو مطبوع(بيروت ١٩٦٦م).

(٦) بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: ص٤١٣.

(٧) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت(؟)، ج٢/ ص٤٠- ١١٦.

(٨) ثعلب (أحمد بن يحيى): قواعد الشعر، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٣٦٧هـ، ص٢٨.

(٩) ابن المعتز: البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٢١.

ولا نكاد نجد كتاباً في البلاغة إلا وقد تَحدّث عن التشبيه، ونَبّه على قدْره وأهميته؛ لأنه «يزيد المعنى وضوحاً، ويُكسبه تأكيداً، وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، فقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يُستدَلّ به على شرف فضله، وموقعه من البلاغة بكلّ لسان»[١].

من أجل ذلك نجد الكثيرين من نقّاد العرب وبلاغيّيهم يتّخذون التشبيه مقياساً للتفاضل بين الشعراء، ويعوّلون عليه في الحُكم للشاعر بالسّبق والتّفوق؛ لأنه – في نظرهم– «من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلّما كان المشَبِّه منهم في تشبيه ألطف كان بالشّعر أعْرَف»[٢].

ولا أدلّ على اهتمام النقاد العرب بالتشبيه، وتقديرهم لدوره في التعبير الشّعري من أنّ المرزوقي (ت: ٤٢١هـ) قد تَحدّث عنه باعتباره عياراً للشعر، وباباً من أبواب عمود الشعر العربي[٣].

بعد هذا كلّه لا غرابة أنْ نجد النقاد والبلاغيين الأندلسيين يهتمون بالتشبيه اهتماماً كبيراً، ويخصّونه من بين سائر فنون البيان بالدراسة المُستفيضة عند بعضهم، وبالإشارة الموجزة عند آخرين؛ لأنّ الأندلسيين «من أكثر خَلْق الله ابتكاراً للتشبيهات، ومن ثم لم يغادروا في شعرهم شيئاً لم يُشَبّهوه بشيء»[٤]. وقد تباينتْ جهات تناوُل التشبيه عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر، فمنهم من اهتم بذكر الحدود والأقسام، ومنهم من نظر إليه من جهة قُرْب وجه الشبه أو بُعده، ومنهم من حاول تَلَمُّس وجه الجمال في بعض أبيات شعريّة تضمّنَتْه.

تناول ابن السراج الشّنتريني التشبيه في الباب الحادي عشر من أبواب البديع، والتشبيه – عنده– «تنزيل أحد الشّبيهين موضع الآخر في بعض صفاته أو في جميعها»[٥]. والرُّنديّ، أيضاً،

(١) كتاب الصناعتين: ص٢٦٠.

(٢) البرهان في وجوه البيان: ص١٣٠.

(٣) انظر: شرح ديوان الحماسة (المقدمة) ص٩.

(٤) غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ص٩٧.

(٥) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٤٤، نقلاً عن: جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال).

يعُدّ التشبيه في (باب محاسن الشعر وبديعه)، ويُعرّفه بقوله: «والتشبيه تمثيل يصوّر المشبَّه في صورة المشبَّه به، لصفةٍ موجودةٍ فيهما، أو في أحدهما، أو مفردة في أحدهما موجودة في الآخر»[1]. وتناول المواعيني التشبيه في حديثه عن أقسام البديع فمثّل له وذكر أغراضه[2]. أمّا حازم القرطاجنّي فقد تحدَّث عنه تحت عنوان «المحاكاة التشبيهية»[3]، ونظر إليه، كما سنبيّن، من جهات متعددة.

ونجد أبا العباس الشريشي يتناول التشبيه في غير موضع من كتابه «شرح مقامات الحريري»، فهو يتناول أدوات التشبيه وضُروبه في موضع[4]. ويتحدث عن التشبيهات العقم في موضع آخر[5].أمّا ابن بسّام، وابن دِحية، وابن سعيد الأندلسيّ فلم يخصّوا التشبيه بفصول خاصة، ولكن الحديث عنه، والاستشهاد له أتى عندهم في مواضع متناثرة من كتبهم. فابن بسّام – وقد اهتم بالتشبيه أوضح الاهتمام – لم يخصّص للتشبيه وضروبه فصلاً خاصاً، ولكنه - في سياق تَتَبُّعه للمعاني عند الشعراء – لم يكن يقع على تشبيه متميز بجودته أو رداءته إلا عرض له، وذكر من سبق إليه، أو برّز فيه، ووازنه بما هو قريب منه عند فحول الشعراء .

وفي هذه الصفحات سوف نتناول التشبيه عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في عصر المرابطين والموحدين في إطار العناوين التي عرضوا لها، وهي:

أ. ضروب التشبيهات.

ب. أدوات التشبيه.

ج. مقاييس جودة التشبيه.

---

(١) الوافي في نظم القوافي: ورقة رقم ٥٢.

(٢) الريحان والريعان: ورقة رقم ٥٣.

(٣) انظر منهاج البلغاء: ص١١١- ١١٥.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٨- ١٣١.

(٥) المصدر نفسه : ٣/ ص٤٠٦-٤١٦ .

أ. ضروب التشبيهات:

تحدَّث النقاد والبلاغيون الأندلسيون عن ضروب التشبيهات، ومن ذلك ما نجده عند الشريشي، الذي لم يُعرّف التشبيه، وإنّما بدأ بتقسيمه والحديث عن أنواعه، وقد قسّمه إلى ضروب مختلفة منها[1]: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، كقول امرئ القيس:

كأنّ عيونَ الوحْشِ حول خبائنا ... وأرحلنا الجِزعُ الذي لم يُثقّب

تشبيه الشيء بالشيء معنى، كتشبيه الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، وكقول الشاعر:

وكالسَّيْف إنْ لايَنْتَه لأنَّ مَتْنُه ... وحَدّاه إنْ خاشَنْتَهُ خَشِنان

تشبيه الشيء بالشيء لوناً، كقول ابن هَرمة:

وليلٍ كسربالِ الغرابِ ادّرَعْتُه ... إليك كما خَتَّ اليمامةَ أجْدَل[2]

تشبيه الشيء بالشيء صوتاً، كقول النابغة:

ومقذوفة بدخيس النّحْض بازلها ... له صريفٌ صريف القعو بالمسد[3]

تشبيه الشيء بالشيء حركة وسرعة، كقول امرئ القيس:

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معاً ... كجلمود صخرٍ حطّه السّيْلُ من عَلِ

ولنا على تقسيمات الشريشي للتشبيه ملاحظتان:

الأولى: إنّ ضروب التشبيهات التي أوردها الشريشي، كان قد أوردها ابن طباطبا من قبل، بشكل أكثر تفصيلاً وإغناءً بالشواهد الكثيرة في كتابه «عيار الشعر»[4]،

---

(١) لمزيد من التفصيل انظر تقسيمات الشريشي في: شرح مقامات الحريري، ٣/ ص١٢٨- ١٢٩.

(٢) السربال: القميص. وسربال الغراب: ريشه الفاحم. ادّرع الليل: دخل في ظلمته. ختّ: طعن. الأجدل الصقر. والشاعر هو إبراهيم بن هَرْمة القرشي (٩٠هـ- ١٧٦هـ) له ديوان شعر مطبوع.

(٣) المقذوفة: المرمية. والدخيس: اللحم. والنحْض: اللحم المكتنز، والبازل: المُسِن من الإبل. والصريف: الصياح من النشاط. والقعو: ما تدور فيه البَكَرة إذا كان من خشب فإذا كان من حديد فهو خطاف. المسد: الحبل.

(٤) انظر عيار الشعر: ص٢٢- ٢٨.

فالشريشي – في هذا المقام– ينقل عن ابن طباطبا، أو عمّن نقل عنه، دون أنْ يشير إليه، أو يذكر كتابه.

الثانية: إنّ أضرب التشبيه – عنده– تَرتَدّ كلّها إلى وجه الشبه، فوجه الشبه هو المحور الذي دارت حوله آراء الشريشي في التشبيه. وهو في هذه النماذج الشعرية التي جمعها حاول أن يُرجِعَ الجمال فيها إلى حالة وجه الشبه من حيث الحركة والهيئة والصوت وما إلى ذلك. ونجد الشريشي يُفَصّل القول في وجوه الشبّه الحسّي فتحدث عن وجوه الشّبه المتصلة بحاسة النظر، وحاسة السمع، في حين لم يَعْرِض لوجوه الشبه الأخرى المتصلة ببقية الحواس، كما أنّه لم يفصّل القول في وجوه الشبه المعنوي.

ويتحدث المواعيني عن التشبيه فيذكر دوره في إيضاح المعنى، ويشير إلى بعض ضروبه من مثل تشبيه الصورة والحركة واللون والصوت[1]، وغيرها مما عَرَفناه عند الشريشي. ونحن هنا نجزم بأنّ المواعيني قد نقل عن كتاب «عيار الشعر» لابْن طَباطَبا العلوي؛ لأنه صرّح باسمه، وذكر كتابه في غير موضع من كتابه «الرّيحان والرّيعان»، وكان يصدّر ما ينقُله عنه بعبارة «قال الأصبهاني محمد بن أحمد العلوي»[2].

أمّا الرُّندي فإنه يتحدث عن ضروب التشبيه ومراتبه من حيث تَعَدُّد التشبيهات في البيت الواحد، وهو يجعل التشبيه سَبْع مراتب تبتدئ بتشبيه شيء بشيء وتنتهي بتشبيه سَبْعة بسَبْعة، ويمثل لذلك بأبيات من أشعار المشارقة وبأخرى من أشعار الأندلسيين. فمن تشبيه ثلاثة بثلاثة قول الشاعر:

النّشر مِسْكٌ والوجوه دنا نيرُ وأطراف الأكُفّ عَنَمْ

أما تشبيه أربعة بأربعة فَمِثاله بيتُ المتنبي الذي تداولته كتُبُ البلاغة والنّقد:

---

(١) الريحان والريعان:ورقة ٥٣. رأينا ألاّ نعيد تقسيمات المواعيني وأمثلته، لأنها هي نفسها تقسيمات الشريشي، التي ذكرناها .

(٢) انظر المصدر نفسه: ورقة ٥٠، ٥١.

بَدَتْ قَمَراً ومالتْ خوط بان وفاحت عَنْبراً ورَنتْ غزالا

ويضرب أمثلة أيضاً لتشبيه خمسة بخمسة، منها قول أبي الفرج الوأواء:

فأمطَرَتْ لؤلؤاً من نرجس وسَقَت ورداً وعَضّت على العناب بالبَرَد

وإذا كان الرندي قد استحسن تشبيه سبعة أشياء بسبعة أشياء، وضرب أمثلة لذلك[1]، فإنّ الشريشي يرى «أنّ أكثر عدد من التشبيهات يمكن إيرادها في البيت الواحد هو تشبيه خمسة بخمسة، ولا يَقْدِرُ أحدٌ على أكثر منه، إذ لا تحتمل العَروض ولا أبنية الأسماء أكثر من ذلك»[2]. ويمثّل لتشبيه خمسة بخمسة في البيت الواحد بقول أبي محمد بن حزم في البيت الثالث من أبياته:

خلَوتُ بها والكأسُ ثالثةٌ لنا وجُنْح ظلام الليل قد مدّ والثّلجْ
فَتاةٌ عَدِمتُ العيش إلاّ بقربها وهَلْ في ابتغاءِ العيشِ ويحك من حَرَجْ
كأنّي وهي والكأس والخمرُ والدجى ثرىً وحياً والدّر والتّبر والسَّبج[3]

وضروب التشبيه - على اعتبار تعدده في البيت الواحد - أشار إليها المواعيني في «الريحان والريعان»، ومثّل لتشبيه أربعة بأربعة في بيت واحد بقول ديك الجن:

سَفَرْنَ بدوراً وانتقبْن أهِلّةً ومِسْنَ غصوناً والتَفَتْنَ جآذِرا

ومن ضروب التشبيه عند النقاد والبلاغيين التشبيه المقلوب، الذي يُعكس فيه الوضع، فيُجْعَل المشبه مُشبّهاً به، والمشبّه به مشبّهاً، وتعدّدت تسميات هذا النوع عند النقاد والبلاغيين العرب، فهو من «غَلَبَة الفروع على الأصول»[4] عند ابن جنّي،

---

(١) الوافي في نظم القوافي: ٥٤.

(٢) شرح مقامات الحريري: ج١/ ص١١٣.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه. السّبج: خرز أسود.

(٤) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٦، ج١/ ٣٠١.

و«الطّرد والعكس[1] » عند ابن الأثير، وتشبيه «العَكْس»[2] عند الرُّندي. ومن أمثلته المتداولة عند النقاد والبلاغيين تشبيه الخد بالورد، ثم تُعكس القضيةُ فيُشَبّه الوَرْدُ بالخد[3]. أمّا الشريشي فمثّل له بقول امرئ القيس :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنها مصابيحُ رُهبانٍ تُشَبُّ لِقُفَّال

وعقّب عليه بقوله : «فتشبيه النجوم بالمصابيح لفرط ضيائها صحيح، وتشبيه المصابيح بالنجوم صحيح»[4].

وقد أشار إلى هذا الضرب من التشبيه ابنُ رُشْد، وأطلق عليه اسم «العكس»[5]، ومثاله – عنده- أن تقول: «الشمسُ كأنها فُلانة، أو الشمس هي فلانة».

ويقرّر حازم القَرطاجنِّي أنه إذا اجتمع في المشبَّه والمشبَّه به أوصافٌ ثلاثة، أو اثنان منها، وهي: المقدار والهيئة واللون، جاز عكسُ التشبيه، وحَسُنَ أنْ تحاكي الشيء بما حاكيْتَه به[6].

ويكون تشبيه العكس – عند الرّندي – لغرض بلاغي، أفْصَحَ عنه بقوله:«إذا شُبّه الأخفى بالأجلى في باب التحسين، كان ذلك مَدْحاً للأجلى، كالخدّ يشبه بالورد، فإن عُكس كان إعياءً في مدح الأخفى كالورد يُشَبّه بالخد»[7].

وفي الحقيقة إنّ كلام النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر عن التشبيه المعكوس فيه قصور شديد، فقد اكتفوا بالإشارة الموجزة إليه، كما أنهم مثّلوا له بأمثلة

(١) المثل السائر: ٢/ ص١٥٦.

(٢) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

(٣) انظر المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٩.

(٥) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، تحقيق د. محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٧١م، ص٩٥.

(٦) انظر منهاج البلغاء: ص١١٥.

(٧) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

قليلة مكرورة. ويبدو أنهم لم يفيدوا من دراسة السابقين لهذا النوع من التشبيه، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني الذي أفاض في حديثه عن التشبيه المعكوس، وأفرد له فصلاً خاصاً في كتابه «أسرار البلاغة»[1].

وإذا كان النقاد والبلاغيّون الأندلسيّون قد نظروا إلى التشبيه وقسّموه بحسب وجه الشبه، فإنهم نظروا إليه أيضاً من حيث الأداة، وذكروا من ضروبه ما يكون بغير أداة تشبيه، أو التشبيه «المُضْمر الأداة»[2] عند ابن الأثير، وهو ما سمّاه المتأخرون «التشبيه البليغ».

وقد أُعْجِب ابن بسّام بهذا الضرب من التشبيه، وتَعَجّب من قدرة الأديب أبي الحسين بن سراج على الإتيان بالتشبيه دون أداته[3]، وعدّ ذلك معياراً للشاعريّة.

أَمّا الرّندي فقد ذكر التشبيه بغير أداة، وأدرك الناحية الجمالية فيه، فقال: «وقد يكون التشبيه بغير أداة كقولك: فلانٌ أسد، فَيُحْتمل تقدير الأداة ونَفْيُها على جهة المبالغة»[4].

ومن ضروب التشبيهات ما سمّاه الرُندي «التمثيل»، وعرّفه بقوله : «والتمثيل نحو من التشبيه، وذلك بأن تمثّل قضية بأخرى ليصحح بذلك مقصودها». ومثّل له بشواهد شعرية، منها قول المتنبي:

ما كُلُّ ما يتمنّى المرءُ يدرِكُه ... تجري الرياحُ بما لا تشتهي السُّفُنُ

وقول أبي تمام :

عدوّك مِنْ صديقِك مُستفادُ ... فأقْلِلْ ما استطعْتَ من الصّحابِ

(١) أسرار البلاغة: ص١٦٦- ١٧٤.

(٢) المثل السائر: ص١١٥- ١٢١.

(٣) الذخيرة: ق١م٢ ص٨٢٤. وابن سراج أديب أندلسي، توفي سنة ٥٨٠هـ.

(٤)الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

فـإنَّ الـداءَ أكثـر مـا تـراه يكـون مِـنَ الطَّعـام أو الـشَّراب

ومن خلال الأمثلة التي ساقها الرندي فإن هذا النوع من التشبيه هو ما أطلق عليه المتأخرون اسم «التشبيه الضمني»، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشَّبه والمشَّبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التركيب. وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسْنِد على المشبه ممكن[١].

ويبدو أن مصطلح «التمثيل» قد اختلط في أذهان البلاغيين الأندلسيين ففي حين عدّه الرندي من ضروب التشبيه، ذكره ابن السراج الشنتريني في ضروب الاستعارة[٢].

ونظر النقّاد الأندلسيون أيضا إلى التشبيه من حيث النُدرة والتداول، فقسموه إلى قسمين: الأول، التشبيه المتداول بين الناس كتشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام. والقسم الثاني: هو التشبيه المُخْتَرع، الذي يقال فيه: إنّه قليل أو نادر، أو كما يقول ابن بسام: «مِنَ التشبيه الذي ما له شبيه»[٣].

ومن التشبيهات المُبْتكرة ما يُطلق عليه النقاد والبلاغيون «التشبيهات العُقْم«لأنها «لا تَلْقَح ولا تحصل عنها نتيجة»[٤].وهذه التشبيهات هي التي نعتها ابن رشيق – من قبل – بأنّها التي لم يُسْبَق أصحابها إليها، ولا تَعَدّى بعدهم أحدٌ عليها، واشتقاقها، فيما ذكر، من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة[٥].

ومن التشبيهات العُقم التي أوردها الشريشي نقلاً عن الأصمعي، الذي عدّها من أحسن التشبيهات وأبدعها، قول امرئ القيس :

---

(١) د. عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص١٠١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص٤٤٤ نقلاً عن جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال) .

(٣) الذخيرة: ق١م١ ص١٣٣.

(٤) منهاج البلغاء: ص١٩٤، وانظر الذخيرة: ق٢م٢ ص٧٠٢.

(٥) العمدة: ١/ ص٢٦٦ ، وشرح مقامات الحريري : ٣/ ص٤١٦

سَموتُ إليها بعد ما نام أهلُها سُمُوَّ حبابِ الماء حالاً على حالِ

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أنّ المنتأى عنك واسع

وقد أورد الشريشي طائفة أخرى من هذه التشبيهات لامرئ القيس وطرفة والنابغة وعنترة وغيرهم، وسمّاها «مخترعة» تارة، و «بعيدة » و «بارعة» تارةً أخرى[1]. ولكنه لم يتناول أي مثال منها بالشرح أو التحليل .

ومن التشبيهات العُقم التي نوّه بها حازم القرطاجنّي، وأشاد بها النقاد قبله بَيْتا عنترة في وصف ذباب الروض وتشبيهه بالقادح:

وخلا الذبابُ بها فلَيْسَ ببارحٍ غَرداً كفِعْل الشّارب المُتَرَنِّم
غِرداً يَحُكُّ ذراعَه بذِراعه قَدْحَ المُكِبّ على الزّناد الأجذم[2]

فعنترة، في هذا البيت، شبّه الذُّبابَ إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى برجُلٍ مقطوع اليدين يقدح بعودين. وحازم، في إعجابه ببيتي عنترة، إنّما يُساير النقاد العرب السابقين، الذين أعجبوا بهذين البيتين، فقد قال الجاحظ في هذا التشبيه: «ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة»،[3] وقال أيضاً: «لو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافْتُضِح»[4]. وقال أبو هلال العسكري: «لا يُعْرفُ للمتقدّم معنى شريف إلاّ نازعه فيه المتأخر وطلب الشركة فيه معه إلاّ بيت عنترة»[5].

(١) انظر مزيداً من الأمثلة في شرح مقامات الحريري : ٣/ ص٤٠٦-٤١٦ .

(٢) منهاج البلغاء: ص١٩٥. الأجذم: جذمت يده جذماً: انقطعت ، أو ذهبت أصابعها.

(٣)الحيوان: ٣/ ص٩٦.

(٤) المصدر نفسه : ٣/ ص٣٩ .

(٥) كتاب الصناعتين: ص٢٢٩.

وإذا كان النقاد القدامى من المشارقة والأندلسيين[1] قد أعجبوا بالتشبيه في بيتي عنترة، فإننا نجد من الباحثين من تناول هذين البيتين تناولاً علمياً، وأظهر أنّ التشبيه فيهما معيب، لأن عنترة وقع في التناقض لأن «صوت البعوض والذباب والنحل وأشباهها يَحْدث من اهتزاز أجنحتها في الهواء على حد ما يكون من أجنحة الحمام، وعلى هذا لا يمكن أن يَحُكّ الذباب إحدى ذراعيه بالأخرى إلاّ وهو واقع، ومتى كان واقعاً تكون أجنحته ساكتة فلا يُمكن أن يُصوّت، ولكنّ عنترة توهّم أنّ صوته من حنجرته فلم يَمْتَنع عنده الجمع بين هاتين الحالتين[2]. وفي الحقيقة إنّ الفن الأدبي، الذي مضت عليه قرون، لا يُتناول بهذا التشريح العِلميّ الحديث الذي ما كان من المُمكن أن يَتَنبّه له الأقدمون.

ويُرْجِعُ حازم الفضل في التشبيه المُختَرع إلى العامل النفسي؛ إذ إنّ النفوس أشدّ تحريكاً لما هو مخترع، فالشيء الذي أَلِفَتْه النّفس يقلّ تأثّرها له، وغير المعتاد يَفْجؤها بما لم يكن لها به استئناس قَطّ فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النّفرة عنه والاستعصاء عليه[3]. ومثل هذا كان قد قرّره عبد القاهر الجرجاني، ومثّل للنادر بتشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشَلّ. «وسبب غرابته قلّة رؤية العيون له، فربّما قضى الرجل دهره ولا يتّفق له أن يرى مرآة في يد مُرْتعش»[4].

---

(١) أعجب بالتشبيه في هذين البيتين من الأندلسيين بالإضافة إلى حازم القرطاجني : الشريشي في شرح مقامات الحريري : ٣/ ص٤١٦ ، وابن بسام الشنتريني في الذخيرة : ق٢/ م٢/ ص٧٠٢ .

(٢) أحمد تيمور: أوهام شعراء العرب، ط١، دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٠م، ص٣٧.

(٣) منهاج البلغاء: ص٩٦.

(٤) أسرار البلاغة: ص١٤٩.

ب. أدوات التشبيه:

تنبّه النقاد والأدباء إلى أدوات التشبيه كالكاف وكأنّ ومِثل وغيرها من الأدوات قبل هذا العصر، ونصّوا على مواضع استعمالاتها، وميّزوا الفروق فيما بينها[1].

وفي هذا العصر الذي ندرسه نجد حازماً القرطاجنّي يتكلم عن أدوات التشبيه، ولكنه لم يُفْرِد لهذه الأدوات بحْثاً مستقلاً، وإنّما جاء حديثه عنها عَرَضاً لا قَصْداً في مواضع متفرقة من كتابه «منهاج البلغاء». ولكنّ مُحقّق «منهاج البلغاء» -استناداً إلى بعض النصوص التي نقلها الزَّركشي في كتاب «البرهان»، والسبكي في «عروس الأفراح»- استدلّ على أنّ حازماً في القِسْم الضائع من «منهاج البلغاء» بَحث في التشبيه وأدواته وأشكاله[2].

تكلّم حازم عن الكاف وكأنّ عندما تَحدّثَ عن المقاربة بين المشبّه والمشبّه به، وهو يجزم بأنّ «كأنّ» أبلغ في التشبيه من الكاف، فقال: «وهي إنّما تُستعمل حيث يقوى وجه الشّبه، حتى يكاد الرائي يشُكُّ في أنّ المشبّه هو المشبّه به، ولذلك قالت بلقيس: (كأنه هو)»[3]. وعبارة حازم هذه – على إيجازها- تدلُّ على أنه نظر إلى أدوات التشبيه ذاتها، وربط بين الأدوات وما تُفيده من شدّةٍ تَقارُبٍ وتَحَقُّق. وفي حديثه عن المحاكاة التشبيهيّة يُفصح حازم عن وظيفة أدوات التشبيه، فيقول: «... فإذا قيل في الشيءْ: إنّه كالشيء، وكان فيه شبه منه فهو قول حقّ؛ لأنّ الكاف وحروف التشبيه إنّما وُضعت لأنْ تدلّ على الشّبه من حيث إنه موجود، قلّ أو كثُر لا من حيث الكمية»[4]، وأشار حازم إلى أدوات التشبيه في موضع آخر، وذلك عندما فرّق بين التشبيه بغير أداة وبين الاستعارة[5].

---

(١) أحمد مطلوب: البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤، ص٣١٠.

(٢) انظر: منهاج البلغاء (مقدمة المحقق) ص٩٥.

(٣) منهاج البلغاء(ملحق): ص٣٩٠ .

(٤) المصدر نفسه: ص٧٥.

(٥) المصدر نفسه: ص٣٨٧.

ونجد لابن رُشد حديثاً عن أدوات التشبيه، عندما تَنَاول المحاكاة، وظنّها وَجْهَي التشبيه في الصورة[1]، فقال: «وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مُرَكّب منهما، أمّا الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم مثل كأنّ وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي التي تُسمى عندهم حروف التشبيه[2]».

ويتحدث أبو العباس الشريشي عن أدوات التشبيه بقوله:«وأدوات التشبيه كأنّ والكاف ومِثْل، وقد يُشبَّه بقولهم: تخاله وتحسبه، فما كان منه صادقاً قيل فيه: كأنّه أو ككذا، وما قارب الصّدق قيل فيه: تراه أو تخاله»[2]. فهو يربط بين أدوات التشبيه وإفادتها الصدق والتّحقق، وهو بهذه النظرة ينحو منحى آخر كان ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر» أوّل من سبق إليه في حدود ما نعلم. ويترجح لدينا أنّ الشّريشيّ مُتأثر بابن طباطبا في هذا الصدد، فهو ينقل عبارة ابن طباطبا حرفيّاً دون أن يشير إليه[4]، وقد يكون اطّلع على كُتب أخرى تأثرت بابن طباطبا أو نَقَلتْ عنه.

أمّا الرّندي فإنه يَذْكُر أدوات التشبيه، ويُسمّيها «صيغ التشبيه» فيقول: «وللتشبيه صِيَغٌ في الوضع ومراتب في النظم، فأمّا الصِّيغ فالكاف وكأنّ وشِبه ومِثْل وَيَحكي وتظن وتَحسَب وتَخال وما أشبه ذلك»[5]، ولكنه لم يضرب أمثلة تتّضح فيها هذه الصيغ واستخداماتها.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) : ص٥٢٢.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ص٥٨.

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٩، وقابل: عيار الشعر، ص٢٢.

(٤) انظر المصدر نفسه: المكان نفسه، وقابل عيار الشعر، ص٢٢.

(٥) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

جـ. مقاييس الجمال في التشبيه:

لا يعثر الدارس لمؤلفات النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر على بحث خاص بمقاييس الجمال في التشبيه، وإنّما هي إشارات عامة، ونظرات سريعة نجدها متناثرة في تضاعيف تلك المؤلّفات، وما علينا إلاّ أن ندقّق البحث عنها لنلمّ شتاتها، ومن ثمّ نُشَكّل منها مقاييس عامة احتكم إليها النقاد في الحُكْم على التشبيه، وتقدير جودته ورداءته، وهذا ما سنقوم به في هذه الصفحات:

وأهم مقاييس الجمال في التشبيه عندهم:

١ . **التّعدد في البيت الواحد:** ويَعنون بذلك اشتمال البيت الواحد على أكثر من تشبيه؛ لأنّ أحسن التشبيه – عند الشريشي – ما يُقابل به تشبيهان في بيت واحد»[١].

وفي حديثنا عن ضروب التشبيه ذكرنا أمثلة لتعدد التشبيهات في البيت الواحد[٢]، ومنها أيضاً بيت امرئ القيس، الذي أُعْجِبَ به النقّاد العرب القدامى على اختلاف عصورهم، وهو قوله:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رَطْباً ويابساً لدى وكرها العُنّابُ والحَشَفُ البالي[٣]

وَأُعجِبَ بالتشبيه في هذا البيت من النقاد والبلاغيين الأندلسيين: المواعيني، والشّريشي، والرُّندي، لِجَمْعه تشبيهين في بيت واحد[٤]. وبلغ من إعجاب الشّريشي بالتشبيه في هذا البيت أنّه نقل عن أهل العلم بالشعر كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي أنّ أحداً لم يَجْمع تشبيهين في بيت واحد كبيت امرئ القيس[٥].

---

(١) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٨.

(٢) انظر ص   من دراستنا هذه.

(٣) انظر: عيار الشعر ص١٨، والصناعتين، ص٢٥١، الحشف: أردأ التمر، أو اليابس الفاسد.

(٤) انظر: ريحان الألباب: ورقة ٥٣،وشرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٨،والوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

(٥) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٨.

ويبدو لنا أنّ إعجاب النقاد الأندلسيين بهذا البيت، يرجع إلى أنّهم يُسايرون الاتّجاه العام، ويَنْساقون وراء الأحكام المأثورة، فالكثرة من النقاد السابقين لهذا العصر أعجبوا بهذا البيت؛ لأنّ الشاعر شبّه شيئين بشيئين في بيت واحد. وتعدُّد التشبيهات في البيت الواحد من مقاييس جمال التشبيه وجَوْدَته لدى الكثيرين من النقاد العرب القدامى من أمثال المبرّد، وثَعْلب، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وغيرهم[1].

ويبدو أنّ النقاد الأندلسيين قد أعجبوا بالكثرة والتعدّد، واتّخذوه معياراً نقدياً ليس في التشبيه فحسب، وإنّما في أغراض الشعر أيضاً. فالرّندي في حديثه عن أغراض الشعر، يُعجَب في باب التهنئة بقول الشاعر:

فيا ثلاثة أعيادٍ أتتْ نَسَقا ... إذ عاد عيدٌ وصَحّ ابنٌ وآبَ أبُ

لأنّه «هَنّأ بثلاثة أشياء في بيت واحد، وهي قدوم العيد وشفاء الابن وعَوْدة الأب»[2].

وفي الحقيقة إنّ إعجاب النقّاد والبلاغيين الأندلسيين بِحَشْد الشاعر لأكثر عَدد من التشبيهات في بيتٍ واحد، واعتبار ذلك دليل تفوُّق وبراعة، جعلهم يُفْتنون بعدد صُور التشبيه التي تأتي في البيت الواحد، بِغَضّ النّظر عمّا تشتمل عليه هذه التشبيهات من جِدّةٍ وطرافةٍ. وإلاّ فأين هي جدّة التشبيه وطرافته في قول الشاعر:

بَدَتْ قَمَراً ومالَتْ خوط بان ... وفاحَتْ عنبراً ورَنَتْ غزالا

لقد أُعْجِب النقاد والبلاغيون الأندلسيون[3]، وغيرهم من النّقاد العرب القدامى بهذا البيت، على الرغم من أنّ قائله لم يَزِد على أنْ حَشدَ أربعة تشبيهات، إذ شبّه

---

(١) انظر: الكامل: ٣/ ص٣٢، قواعد الشعر: ص٣٢، نقد الشعر: ص٥٨، الصناعتين: ص٢٥٥- ٢٥٧.

(٢) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ورقة ٥٣.

وجه الفتاة بالقمر، وقَوامَها بغُصن البان، ورائحتها بالعنبر، وعينيها بالغزال أو المهاة، وهذه جميعها من التشبيهات المُبْتَذلة؛ لكثرة دورانها على الألسنة.

ونحن لا نقرّ هذا الرأي في جميع أحواله، وعلى عِلاّته «فكثيراً ما تكون التشبيهات في البيت الواحد من أسْباب ثِقله، وتعقيد معناه، وكثيراً ما يكون التشبيه الواحد مليئاً بالجمال والخِصْب والحيوية، بحيث لا تطاوله هذه التشبيهات المجتمعة في عُمق الخيال، ودقّة المعنى، وبراعة التصوير»[1].

ونحن لا نوافق أبا هلال العسكري – وقد تأثر به النّقاد الأندلسيون- في أنّ قول امرئ القيس:

لــه أيطــلا ظَبْــيٍ وســاقا نعامــةٍ ... وإرخـاءُ سَـرْحان وتقْريـبُ تتْفُـل[2]

«من بديع التشبيه؛ لأنه شبّه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد»[3]، ولا نوافقه أيضاً في أنّ قول الوأواء:

وأسبَلتَ لؤلؤاً مـن نـرجسٍ فَـسقَتْ ... ورداً وعـضّت علـى العُنّـاب بـالبَرَدِ

«لا يَعرِفُ له ثانياً في أشعارهم؛ لأنه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيتٍ واحدٍ»[4].

وإذا كنّا لا نوافق أبا هلال في تعقيباته على تعدّد التشبيهات في البيت الواحد، فإننا نوافق الدكتور محمد مندور في رأيه حول موقِف أبي هلال وأمثاله من النقاد الذين جعلوا تَعَدّد التشبيهات في البيت الواحد مِقْياساً للجودة، ودليلاً على التفوّق، حيث يقول: «... فهو (أبو هلال العسكري) يُفضّل هذه الأبيات، ويرى أنّها لا مثيل

(١) علي الجندي: فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة(؟) ج٣/ ص١٠.

(٢) أيطلا ظبي: خاصرتاه. السرحان: الذئب. إرخاؤه: مدّه عنقه مسترسلاً، التتفل: ولد الثعلب. وتقريبه: جمع يديه ووثبه.

(٣) الصناعتين: ص٢٥٥.

(٤) المصدر نفسه: ص٢٥٧.

لها؛ لكثرة ما جَمَعَتْ من تشبيهات، فهذا تفكير شكلي عددي سقيم، ومن البيّن أنّه قلّ أنْ نجد في الشعر العربي أسخف من الذي لا يَعْرِفُ له العَسكريّ مثيلاً في الجودة»[1].

٢. ومن مقاييس جَوْدة التشبيه عند حازم القرطاجنّي **زيادة التّقارب بين المشبَّه والمشبّه به** وقد ألحّ حازم على مسألة التقارب هذه، ولذلك فهو يرى «أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والمُمثل أشهر صفاتها أو من أشهرها، كما ينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها أخمل صفاتها»[2]، وقد فصّل حازم القول فيما ينبغي للأديب مراعاته عند عقد الصلة بين شيئين من حيث المقدار واللون والهيئة والصوت[3].

ويَعُدُّ حازم قُرْب الشّبه ووضوحَه مقياساً لجودة التشبيه، ومعياراً لِقبوله أو رفْضه، وهو – في ذلك- يُساير النّقاد السّابقين، الذين يرون ضرورة توافر القُرب في التشبيه؛ لأنه «كلّما قَرُب الشيء مما يُحاكى به كان أوضح شَبَهاً»[4]، وقد نبّه في أكثر من موضع إلى هذا الوضوح، ورأى أنّ ذلك يتحقّق في العناية بمحاكاة الأمور المحسوسة، ومن أجل تحقيق ذلك «ينبغي أن تكون المحاكاة التي يُقصد بها وضوح الشّبه مُنْصَرِفة إلى جنْس الشيء الأقرب كتشبيه أيْطل الفَرَس بأيْطل الظبي، في بيت امرئ القيس»[5].

ووضوح التشبيه من مقاييس جودته وجماله، ولذا نجد حازماً يرى أن المحاكاة بأمرٍ موجود أفْضل من التشبيه بأمر مفروض[6]، وأن يقع التشبيه على أشهر الصّفات، ولذلك فلا يَحْسُن تشبيه ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، ولا يَحْسُن عَكْسُ ذلك أيضاً[7].

---

(١) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص٢٣٠.
(٢) منهاج البلغاء: ص١١٣.
(٣) المصدر نفسه: ص١١٥.
(٤) منهاج البلغاء: ص٩٣.
(٥) المصدر نفسه: ص١١٢. والبيت هو : له أيطلا ظبي وساقا نعامةٍ وإرخاء سرحانٍ وتقريب تتفل
(٦) المصدر نفسه: ص١١١.
(٧) المصدر نفسه: ص١١٥.

وحازمٌ القرطاجني، وإنْ مال إلى التقارب بين طرفي التشبيه، فإنه لا يقول بالتّطابق التام بينهما؛ لأنّ «تشبيه الشيء بالشيء يكون بأن يتّفق معه في صفة تكون في أحدهما على حدِّها في الآخر، أو بنسبة منها أو في أكثر من صِفة، فَأَمّا أن يتفق معه في جميع الصفات فلا يُمْكن، وإلاّ فكان يلزم لو اتّفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن»[1]. وينطلق حازم من مفهوم أن المشبَّه لا يمكن أن يكون المشبّه به (وهذا مفهوم ابن سينا ليس هو هو) ولذلك يركز محاكاته التشبيهية على وجه الشبه الذي هو الغاية في التشبيه، ويحدد له ثلاثة أوصاف : المقدار، والهيئة، واللون . ويقوّم حسن المحاكاة التشبيهية أو قبحها من خلال هذه الأوصاف فيقول: «واعلم أنه لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك. وكذلك لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له ما لم تقصد في ما تفاوت من ذلك وما تخالف محاكاة هيئة بهيئة لم تلتفت إلى ما بين الواحد والآخر في المقدار ولا تباين ما بينهما في اللون، ولذلك استحسن تشبيه الذباب بالقادح في بيتي عنترة، لأن المقصود محاكاة إحدى الحالين بالأخرى، فالمحاكاة إنما تعلقت بالهيئة لا بالمقدار»[2]. وكان أبو هلال العسكري – من قبل- قد أشار إلى مثل ذلك بقوله: «ولو أشبه الشيءُ الشيءَ من جميع جهاته لكان هو هو وهذا لا يَصِحُّ من أجل الغَيْريّة»[3].

وإذا كان حازم وغيره من النقاد والبلاغيين الأندلسيين والمشارقة يُفضِّلون التشبيه الذي كَثُرَت جهات الاتفاق بين طَرَفيْه، فإننا نجد آخرين يُفَضّلون أن يكون هناك اختلاف بين طرفي التشبيه يستدعي طرفين مُشَبّهاً ومُشَبّهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من وجه آخر».[4] أي لا بد أن يكون في التشبيه جوانب اتفاق بين طرفيه، وهي التي تُقارب بينهما، وجوانب اختلاف، هي التي تُميّز كلاً منهما عن الآخر.

---

(١) المصدر نفسه: ص٢٢٠.

(٢) منهاج البلغاء : ص١١٤ .

(٣) كتاب الصناعتين: ص٢٤٥.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم، طبعة بولاق، مصر(؟)، ص١٥٧.

ويَميلُ بعض الدّارسين المحدثين إلى أنّه كُلّما كثُرت جهات الاختلاف بين طرفي التشبيه كان التشبيه أجود؛ لأنّه يدُلّ حينئذ على أنّ الأديب أكثر إحساساً وإدراكاً لحقائق الأشياء، وأنّه بما أوتي من فِطنة يستطيع أن يَفْطَن إلى علاقات بين الأشياء لا يَفْطَن إليها غيره من الناس، ولكنهم يُسلّمون له بما اهتدى إليه، بِعَكس الأديب الذي يُصَوّر علاقات ظاهرة معروفة، فلا يكون له فضل في استخراجها، ولا يُقرّون له بشيء من العَظَمة أو القُدرة على الإبداع[1].

وفي رأينا أنّ النُقّاد والبلاغيين في هذا العصر، وغيرهم من النّقاد العرب القدامى الذين عنوا بوضوح التشبيه وقُربه، لم تكن تَعنيهم الصورة الفنية، التي يقدم فيها الشاعر أفكاره ومعانيه، ولذلك اهتموا بالنواحي الشكلية، والتماس وَجه الشّبه الظاهر، وهذا ما نلحظه من تداوُلهم لبيت امرئ القيس الذي شبّه فيه شيئين بشيئين:

كأنّ قلوبَ الطير رَطْباً ويابساً لدى وَكْرها العُنّابُ والحَشَفُ البالي

فهذا البيت لا يوجد فيه ما يَسْترعي الانتباه سوى المظهر الخارجي الذي يراه بين القلوب الرطبة واليابسة، التي تُشبه العُنّاب حين تكون رَطبة، والحَشَف البالي حين تكون يابسة.

٣. **التفرُّد والنُّدرة:** وهو عامل هام في الارتفاع بقيمة التشبيه، والحُكم له بالجودة. وقد أشرنا - في غير موضع من دراستنا هذه - إلى أنّ النّقاد والبلاغيين الأندلسيين، مالوا إلى التشبيهات النادرة المبتكرة، وأطلقوا عليها عدّة تسميات، فهي التشبيهات «العُقم» عند ابن السراج الشنتريني[2]، وأبي العباس الشريشي[3]، وحازم

(١) من هؤلاء الدارسين:

د. بدوي طبانة في كتابه: البيان العربي، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٥٨.

د. منصور عبد الرحمن: مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، ص٢١٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ص٤٤٥، نقلاً عن جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال).

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣٠.

القَرطاجنِّي[1]، وهي «مُخترعة»[2]، «وليس لها شبيه»[3] عند ابن بسام الشّنتريني؛ و«بديعة» و«مليحة» عند صاحب «المطرب»[4]. وقد أعْجب ابن سعيد بالتشبيهات المخترعة، ومن هنا جاء إعجابه بما أسماه «المُرقص» وهو الشعر القائم على التشبيه، بل على غريب التشبيه، أو غريب الصّورة استعارة كانت أم تشبيهاً[5].

وفي ضوء مِقْياس التّفرد والابتكار في الحُكم على التشبيه، نفر النقّاد والبلاغيّون الأندلسيون، في هذا العصر، من التشبيهات الشائعة المتداولة، فلم يَقِفوا عندها، وإنّما مرّوا بها سريعاً، فابن بسام يعقّب على تشبيه الخليج بالمِعْصَم في قول أبي بكر بن بقّي:

وبدا مِعْصَمُ الخليج فَخَطّت ... فَوْقَه الريحُ أسطراً من وُشُوم

بقوله: «أمّا تشبيهُهم الخليج بالمِعْصم فطريقٌ لم يبْقَ له سِتر مُحَرّم إلاّ هُتِك، ولا فيه مَوضع قَدم إلاّ سُلك»[6].

ويختلف موقفُ النّقاد والبلاغيين، في هذا العصر، عن موقف بعض النّقاد السّابقين من اللُّغويين، الذين كانوا يُجردون الشاعر من الفَضْل؛ لأن شاعراً آخر أخذ معناه وتفوّق على تشبيهه، فالأصمعيّ يرفُض تشبيهات للنابغة وامرئ القيس وعَديّ ابن الرّقاع لاعتمادهم على معانٍ تداولها السابقون من الشعراء[7]. في حين نجد ابن بسام يُقرّ للآخذ بالفَضل، ويغفر له الأخذ إذا زاد في التشبيه، فَبَيْتا الأسعد بن بلّيطة:

---

(١) منهاج البلغاء: ص١٩٤، وبهذا الاسم سماها ابن رشيق أيضاً: العمدة، ١/ ص٢٦٥.

(٢) انظر الذخيرة: ق١م٢ ص٧٨٥ ، ق٢م١ص٥١ ، ق٢م٢ص٧٠٢ .

(٣) المصدر نفسه: ق٢م٢ص٧٠٢

(٤) المطرب: ص١٢٧.

(٥) المرقصات والمطربات : ص٧ وما بعدها .

(٦) الذخيرة: ق٢م٢ ص٦٣٢.

(٧)انظر أمثلة ذلك في كتاب : سنية أحمد محمد : النقد عند اللغويون في القرن الثاني الهجري ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ص١٩٧٧ ، ص٢٦٣-٢٩٠ .

ظَلْتُ بـه والـدموعُ جاريـةٌ أقبـلُ الجِيـدَ منـه واللّيتـا
تقطُـر دُرّاً حتـى إذا وردت روضَـةَ خَدّيـه عُـدْنَ ياقوتـا

وإن كانا مأخوذين من بيت لأبي نواس إلاّ أنّه، كما يقول ابن بسام «زاد في التشبيه، فأجاد ما أراد فيه»[1].

وقول أبي نواس- وقد نبّه نديماً للصّبوح فأخبر عن حاله-:

فقـامَ والليـلُ يجلـوهُ الـصباحُ كمـا جـلا التبسُّم عـن غُـرٍّ الثنيّـاتِ

يعدّه ابن بسام من أجمل التشبيهات، ولكنّ ابن الرومي عندما سمعه قال:

يَفْـترُّ ذاك الـسوادُ عـن يَقَـقٍ مـن ثغرهـا كـاللآلئ النّـسَق
كأنهـا والمـزاج يُـضحِكُها ليـلٌ تُفـرّى دجـاه عـن فَلَـقِ

ثمّ يعلّق ابن بسام على التشبيهين بقوله: «وفَضْلُ كلام ابن الرومي على سواه أنّه قدّم في التشبيه لمعناه مقدمة أيّدته، ووطأ ذله الآذان، وأصغت الأفهام إلى الاستحسان، وهي قوله: يفترّ ذاك السواد عن يقق...»[2].

٤. **حُسْن التّلَطّف في التشبيه:** وهو من مقاييس جودة التشبيه وبراعته، عند الشّقندي، ففي رسالته التي فاخر فيها بفضائل الأندلس والأندلسيين، يرى أنّه ليس في الأمر ابتكار أو تجديد بالمعنى الحقيقي، وإنّما مجرد الطرافة التي تكون أحياناً في المقطوعة، وأحيانا في القصيدة. ويُمثّل لحُسن التّلَطّف في التشبيه بمقطوعات من شعر ابن الزّقاق البَلَنسي الذي «رأى الناس قد ضَجّوا من تشبيه الثّغر بالأقاح، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الخدود بالشقائق، فتلطّف لذلك في أن يأتي به في منزع يصير خَلَقُه جديداً، وكَلِيلُه في الأفكار حديداً، فأغربُ أحسن إغراب، وأعْرب عن فهمه

---

(١) الذخيرة: ق١م٢ ص٧٩٢. اللّيت: صفحة العنق، والأسعد بن بليطة ترجم له ابن بسام، وأورد له شعراً في النّسيب والأوصاف(الذخيرة: ق١م٢ ص٧٩٠- ٨٠٥).

(٢) الذخيرة: ق١م١ص١٢٦.

يحسن تخيّله أنبل إعراب»[1] . ثم أورد الشّقندي عدة مقطوعات لابن الزّقاق، عدّه بسببها ممن «زاحم المخترعين، وسابق المبتدعين»[2] منها قوله:

أديراها على الرّوضِ المفدّى وحُكْمُ الصُّبح في الظّلماء ماضي
وكاسُ الرّيح تُنظر عن حُبابٍ ينوب لنا عن الحَدَقِ المِراضِ
وما غَرُبَتْ نجومُ الأفقِ لكنْ نُقِلْنَ من السماءِ إلى الرّياضِ

وقوله:

ورياضٍ من الشقائق أضْحتْ يَتهادى بها نسيمُ الصّباحِ
زُرْتُها والغمامُ يَجْلِدُ منها زَهَراتٍ تروقُ لونَ الرياح
قلتُ ما ذنبُها؟ فقال مُجيباً سَرَقَتْ حُمرةَ الخدود المِلاح[3]

٥. ومن مقاييس جودة التشبيه وصدقه - عند الشّريشيّ - **صِحّة انعكاس طرفي التشبيه،** «فأصدقُ التشبيهات ما إذا عُكس لم يَنْتَقِض، بل يكون كلُّ مشبّه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحِبه مشبهاً به، كقول امرئ القيس:

نظَرتُ إليها والنّجومُ كأنّها مصابيحُ رُهبانٍ تُشَبُّ لقُفّال

فتشبيه النجوم بالمصابيح لِفرط ضيائها صحيح، وتشبيه المصابيح بالنّجوم صحيح»[4].

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ صِحّة انعكاس طَرفي التشبيه، من المعايير التي وضعها المرزوقي في حديثه عن المقاربة في التشبيه باعتبارها رُكناً من أركان عمود الشّعر العربي.

---

(١) نفح الطيب: ٣/ ص١٩٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣/ ص٢٠٠.

(٣) انظر هذه الأبيات وأمثلة أخرى في: نفح الطيب٣/ ص٢٠٠ وما بعدها. وابن الزقاق هو أبو الحسن علي بن إبراهيم، توفي سنة ٥٢٨، وله ديوان شعر مطبوع.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٩ ، وانظر ص من بحثنا هذا .

وبعد، فهذه مقاييس جَوْدة التشبيه عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين، ولكن ما مَبْلَغ الأصالة في بحثهم لهذه المقاييس؟

مما لا ريب فيه أنّ النقاد والبلاغيين الأندلسيين، في هذا العصر، قد انتفعوا بكثير من آراء السابقين لهم وأحاطوا بها، وقد أرجعتُ، في حديثي عن ضروب التشبيه ومقاييس جودته عندهم، بعضاً من آرائهم إلى أصولها. وإذا استثنينا حازماً القرطاجني، وبحثه المستفيض فيما سمّاه «المحاكاة التشبيهية»[1]، فإنّه يمكننا القول : إنّ نظرتهم إلى التشبيه يَشوبُها القصور من عدّة جهات: فهم يَنْظرون إليه باعتباره غاية في ذاته دون نظر إلى ما يُسهم به في الصورة الفنيّة، وتتّضح هذه النّظرة بوضوح عند أولئك النّقاد والبلاغيين، الذين صرَفوا جُهدهم إلى تقسيمه من حيث وجه الشّبه، كما تتضّح في اهتمامهم بِحَشد أكثر عدد من التشبيهات في البيت الواحد، وجَعْلِهم ذلك دليل الجودة والتّفوق.

ويجدر بنا أن نشير إلى أنّ كثيراً من تقسيماتهم للتشبيه، وأمثلتهم التي استشهدوا بها كان قد ذكرها السّابقون مثل ابن طباطبا وأبي هلال العسكري وغيرهما، فكان فضلهم في ذلك يقتصر على جَمْعها وتنسيقها. ولذا فإننا نَذهب إلى أنّ أولئك النّقاد والبلاغيين سلكوا - في موضوع التشبيه - طريق ابن طباطبا، الذي تحدّث عن كون وجْه الشبه في واحد من اللون أو الحركة أو الصوت، أو اثنين منها، أو فيها مُجتمعة[2]، ولم ينظروا إلى الغاية من التشبيه، وهي توضيح المعنى، وذلك بإخراج ما لا تَقَع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. وإذا كنا نجد إشارات مختصرة ومتفرقة إلى غرض التشبيه عند بعضهم، فإنّهم لم يتعرضوا للنواحي الجمالية في التشبيه على نحو ما

---

(١) لمزيد من التفصيل انظر: منهاج البلغاء، ص١١١- ١١٦

(٢) عيار الشعر: ص١٧- ٢٧.

فعل عبد القاهر الجرجاني، الذي لم يَصرف جهده لبيان الأقسام والحدود بِقَدْر ما صَرَفه لبيان أثر التشبيه في تصوير المعاني ودَوره في تأثيرها.

وإنصافاً لحازم القرطاجني، نقول: إنّه قد يكون سبّاقاً إلى الإفاضة في الحديث عن التأثير النفسي للتشبيه، فقد ربط دراسته باتجاهاته النفسية، وتحريك النفس حتى تَفْطَن إلى مواطن الحسن والجمال في النص الأدبي. فقد أدرك أنّ الكلام المشتمل على التشبيه أروع وأشد تأثيراً في النّفس من الكلام الذي يقوم أساساً على الحقيقة. ومن هنا تأتي دعوته إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية التي تُعينُ الأديب في معرفة ما يَحْسُن وما لا يَحْسُن[1]. ويرى حازم أيضاً أن الخيال هو المعتبر في الفن الأدبي، وبه تقوم صناعة الشعر، ويُعلّل لذلك تعليلاً نفسياً فيقول: «وللنّفوس تَحَرُّك شديد للمحاكيات المستغربة؛ لأن النفس إذا خُيّل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجَدتْ من استغراب ما خُيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المسْتَطرِف لرؤية ما لم يكن أبْصَره قَبْل، ووقوع ما لم يعهده من نَفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود»[2].

وقد وقف حازم طويلاً أمام الخيال[3]؛ ليكشف عن دوره في التعبير الأدبي، وأنّه عنصر أساسي من عناصر الصورة الأدبية.

---

(١) انظر: منهاج البلغاء: ص٢٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص٩٦.

(٣) لمزيد من التفصيل حول نظرية الخيال عند حازم القرطاجني، انظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٨، ص٢٩٨، وما بعدها.



الاستعارة

ثانياً: الاستعارة

وتأتي الاستعارة على رأس فُنون البديع عند النّقاد الأندلسيين، في هذه الفترة، فابن السَرّاج الشّنتريني يرى أنّه ليس في أبواب البديع أحسن من الاستعارة[١]، وعدّها ابن خيّرة المواعيني النوع الأول من أنواع البديع[٢]، ولكنّه لم يُعَرّفها، ولم يذكر أقسامها، كما أنّه لم يُحلّل الأمثلة التي أوردها، ولم يُوَضّحها، وإنّما اكتفى بأن مثّل لها باستعارتين من القرآن الكريم، هما قوله عزّ وَجَلَّ: **﴿واشتعل الرأس شيبا﴾** وقوله تعالى: **﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾**[٣].

وأورد ثلاثة أبيات من الشّعر، منها قول طُفَيْل الغنوي[٤]:

وَجَعَلْتُ كوري فوق ناجيةٍ ... يقتاتُ شَحْمَ سنامها الرّحْلُ[٥]

حيث جعل شحم سنامها قوتاً للرَّحْل، وهي – كما يرى ابن رشيق- استعارة كأنها الحقيقة لتمكنها وقربها[٦].

أمّا الرّندي فقد خصّ الاستعارة بالباب الثامن من أبواب البديع، وعرّفها بقوله: «والاستعارة أصلها التشبيه،وذلك بأن يُجعل للشيء مجازاً ما هو لغيره حقيقة، بلفظ غير موضوع له في الأصل»[٧]،وضَرَب لها أمثلة من شِعر المشارقة والأندلسيين،ولكنْ دونما توضيح أو تحليل.[٨]

(١) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص٤٤٤، نقلاً عن جواهر الآداب(مخطوطة الإسكوريال).

(٢) الريحان والريعان: ورقة ٥٣.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه. والآيتان: الأولى: سورة مريم، آية ٤. والثانية من سورة يس، آية ٣٧.

(٤) شاعر جاهلي من الفحول، من أشهر من وصف الخيل، له ديوان شعر مطبوع.

(٥) الريحان والريعان: ورقة ٥٣. الكور: الرجل والجمع أكوار. ناجية: ناقة سريعة تنجو بصاحبها من الأخطار.

(٦) العمدة: ١/ ص٢٤٤.

(٧) و(٨) الوافي في نظم القوافي : الورقة ٥٤ .

ومن أمثلته التي أوردها قول ابن حمديس:

تفتّحَ وَرْدُ الحسن في غُصْنِ قَدِّه ونَوّر فيه أقحوانُ التبسُّم

ولّما كانت الاستعارة أصلها التشبيه، فقد وجدنا كثيراً من النقاد والبلاغيين يخلطون بينهما، فَيَجعَلون بعض الاستعارات تشبيهات أو العكس، كابن المعتز وأبي هلال العسكري[1]. وقد أدرك بعض النقاد والبلاغيين السّابقين هذا الخلط، ففرقوا بين الاستعارة والتشبيه، ومن هؤلاء صاحب «الوساطة»، الذي لاحظ أنّ بعض النّاس يَخلطون بينها وبين التشبيه البليغ، فقال: «ورُبّما جاء من هذا الباب ما يظُنّه الناس استعارة، وهو تشبيه أو مَثَل، فقد رأيتُ بعض أهل الأدب ذَكَر أنواعاً من الاستعارة عَدَّ فيها قولّ أبي نواس:

والحُبُّ ظهرٌ أنتَ راكِبُه فإذا صَرَفتَ عِنانه انصرفا

ولَسْتُ أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنّما معنى البيت أنّ الحبّ مثل ظَهْرٍ، أو الحُبُّ كظهر، تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إمّا ضَرْبُ مَثل، أو تشبيه شيء بشيء»[2].

ونجد الرُّندي من النقاد الأندلسيين الذين فرّقوا بين الاستعارة والتشبيه بغير أداة، فقال: «وربما التبسَت بالتشبيه الذي لا أداة فيه، والفرق بينهما أنّ ذلك يسوغ فيه تقدير الأداة، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة »[3]. واعتمد حازم القرطاجنّي الأساس نفسه في التفريق بين التشبيه والاستعارة، ولكنّه زاد على ذلك بأن ضَرَبَ أمثلة للتوضيح، فقال: «التشبيه بغير حرفٍ شبيه بالاستعارة في بعض المواضع، والفَرْق

---

(١) البديع: ص١٩- ٥٥، وكتاب والصناعتين: ص٢٥٥- ٢٦٠، وأيضاً ص٢٩٠- ٣٠٠.

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص٤١. وأوفى تفريق بين التشبيه المضمر الأداة والاستعارة نجده في كتاب: المثل السائر، ٢/ ص٧٢- ٧٨.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٤.

بينهما أنّ الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه، فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها، والتشبيه بغير حرفٍ على خلاف ذلك؛ لأنّ تقدير حرف التشبيه واجب فيه، كَبَيْت الوأواء الدمشقي[1]:

فأمْطَرَتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسَقَتْ وورداً وعضّتْ على العُنّاب بالبرد

فهذا البيت يسوغ لك أنْ تُقدره: «عضّت على مثل العُناب بمِثل بالبَرَد » في حين لا يسوغ لك في الاستعارة، كما في قول ابن نباتة:

حتى إذا بَهَرَ الأباطح والرُّبى نَظَرتْ إليك بأعْيُنِ النوّار

لأنه لا يَصِحُّ أن تقدّر: نظرتْ إليك بمثل أعين النوّار»[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن بيت الوأواء الدمشقي، الذي سلكه حازم في باب التشبيه، عّده الرُّندي والشّريشيّ أيضاً في باب التشبيه[3]، واستشهدا به على تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد، مع أنّهما عقدا باباً مستقلاً لكل من التشبيه والاستعارة، ولم يذكرا الخُطوة التالية، وهي استعارة لفظ المشبّه به للمشبّه على سبيل ما عُرف بعد بالاستعارة التصريحية.

وإذا كنّا نوافق حازماً على جواز تقدير أداة التشبيه في هذا البيت على النحو الذي نقلناه عنه، فإننا نميل إلى ما ذهب إليه ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) الذي عدّ هذا البيت في باب الاستعارة[4]، ذلك أننا إذا أظهرنا لفظ المُستعار له، وقلنا: «فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ، من أعين كالنرجس، وسَقَت خدّاً كالورد، وعضّت أنامل مخضوبة

---

(١) هو أبو الفرج محمد بن أحمد الغسّاني الدمشقي، من شعراء القرن الرابع الهجري، ترجم له صاحب اليتيمة: ١/ ص٢٧٢– ص٢٨١، وله ديوان شعر مطبوع.

(٢) منهاج البلغاء: ص٣٨٧.

(٣) انظر، الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٤، وشرح مقامات الحريري: ١/ ص١١٢. ويبدو أن الرندي تابع في ذلك ابن رشيق، الذي عدّ هذا البيت في باب التشبيه. انظر العمدة: ١/ ص٢٦٣.

(٤) المثل السائر: ص٧٦.

كالعُناب بأسنان كالبَرَد» صِرْنا إلى كلام غثّ، وفرْق بين هذين الكلامين للمتأمّل واسع؛ لأنّ المعوّل عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم، إنّما هو حُسْنُه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيءٍ[1]، ونحنُ إذ نميلُ إلى ما ذهب إليه ابن الأثير، فإننا نكون قد وقفنا إلى جانبه في وِقْفته مع الحُسْن لا مع الجواز، كما قال[2].

والقُرْب في الاستعارة من أهم مقاييس جَوْدتها عند النّقاد العرب القدامى، وهو ما عبّروا عنه بمناسبة المُستعار منه للمُسْتعار له، أيْ أن تكون الصّلة بينهما قريبة، حتى يتحقّق لها بذلك الوضوح والفهم، فالشاعر إنّما يلجأ إلى الاستعارة لِيُصوّر للقارئ أو السامع الشيء بصفات شيء آخر هي مُماثلة لصفات ذلك الشيء، فإذا بَعُد الكلام عن الحقيقة بِسَبب بُعْد المناسبة بين الطرفين، أدّى ذلك إلى الخطأ والإحالة، فتكون الاستعارة بعيدة غير مقبولة.

وكان قُدامة بن جعفر أوّل من قرّر فكرة القُرب في الاستعارة، وأطلق لفظ «المعاظلة» على فاحش الاستعارة[3]، وهي التي تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له، ومن أمثلتها، عنده، قول أوس بن حجر:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرها تُصمتُ بالماء تَوْلباً جَدِعا[4]

فقد أطلق الشاعر على الصبي لفظ «التّوْلب» وهو ولد الحمار.

(١) المثل السائر: ص٧٦.

(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٣) نقد الشعر: ص١٠٣.

(٤) نقد الشعر: ص١٠٣. الهدم : الكساء . النواشر : عصب الذراع .تصمت: تسكت. فَسّرَ عبد القاهر الجرجاني الاستعارة في هذا البيت بقوله: "أجرى التّوْلَب على ولد المرأة، وهو ولد الحمار في الأصل، وذلك لأنه يصف حال ضر وبؤس، ويذكر امرأة بائسة فقيرة. والعادة في مثل ذلك الصفة بأوصاف البهائم ليكون أبلغ في سوء الحالة وشدة الاختلال" . (أسرار البلاغة: ص٢٩).

وانتقلت فكرة قُرْب الاستعارة من قدامة بن جعفر إلى كثير من النقاد والبلاغيين العرب القدامى كالآمدي وابن رشيق وابن بسام الشنتريني. وكان أرسطو – من قَبْل- قد تَناول هذه الفكرة، وقرّر أنّ الاستعارة يجب أن تكون غير كثيرة التّداخل، بأن لا تدخل الاستعارة في استعارة، وأن تؤخذ من جِنْسٍ مناسب لذلك الجِنْس، مُشابه له غير بعيد عنه[1].

ويكاد يُجمع النقّادُ والبلاغيون هذا العصر على أنّ الاستعارة تَقْبُح إذا بَعُدت الصلة فيها بين المشبّه والمُشبّه به، وقد استخدموا، عدّة مصطلحات عبّروا بها عن البُعد في الاستعارة، مثل: الاستعارة القبيحة، والمضحكة، والغريبة[4]، ويُعَدّ ابن بسام الشّنتريني على رأس نقاد هذا العصر الذين ثاروا على الاستعارات البعيدة، فمن ذلك على سبيل المثال قوله في الفصل الذي عقده للحديث عن ابن شمّاخ، بعد أن أورد له قصيدة في المديح منها:

فلولا عُلاه عشت دهري كلّه وكيس كلامي لا أحلّ له عقدا

فعلّق ابن بسام على ذلك قائلاً : «واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام»[1].

ولكنّ ابن بسام لا يكتفي بهذا القدر من التعليق، بل ينطلق من حُكْمِه على هذه الاستعارة، التي لم تعجبه، ليردَّ جملة من نماذج الاستعارة المستقبحة، لذلك ينقل في كتابه «الذخيرة» ما قرأه في أخبار الصاحب بن عبّاد: «كُنّا نتعجب من قول أبي تمّام:

لا تُسقِني ماءَ الملام فأنّني صبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائي

ونَسْتَشنِع استعارته له ماءً حتى عَذُبت عندنا بـ «حَلواء البنين» في قول أبي الطيّب:

---

(١) أرسطو طاليس: فن الشعر (بضميمة شروح الفارابي وابن سينا وابن رشد) ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٥٨.

(٢) انظر الذخيرة: ق١م٢ ص٨٤٢، ق٤م١ ص٢٨٨.

(٣) الذخيرة: ق١م٢ص٨٢٧. ومحمد بن شماخ الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ، أفرد له ابن بسام فصلاً في الذخيرة: ق١م٢ ص٨٢٧- ٨٤٠.

وقد ذُقْتُ حَلواءَ البنين على الصِّبا فَلا ئحْسبيني قُلْتُ ما قُلْتُ عَن جَهْـل[1]

ويضيف ابن بسام قائلاً: «كيف لو سَمِع الصّاحبُ استعارات أهل وقتنا، كقـول المَهْدوي بن الطلاّء مُتَغَزّلاً: بِقُراطُ حُسْنِك لا يرثي على عِلَلي».

وقوله: «أفاقتْ بِكَ الأقطار من بَرَصٍ البَلْوى»[2].

ويوردُ ابن بسّامٍ عَدَداً من الاستعارات التي عابها لبُعـدها، ولأنّهـا لم تَجْـرِ علـى العُرْف، فمن ذلك على سبيل المثال قول ابن الطلاء:

لِحـــــى جِرايـــــاتي مَنتوفـــــةٌ ومَـــرّ دَهْـــرٌ وَهْـــيَ لم تُنْتَـــفِ[3]

وقول ابن الطراوة:

أبـــا حَـــسَنٍ فُـــتَّ الملـــوك مَهابـــةً فَكُلّهُـــم فـــأسُ المهابـــة عالـــكُ[4]

وقول حسّان بن المصيصي:

إذا كانـــت جفانـــك مـــن لُجـــينٍ فـــلا شـــكّ الغنـــى فيهـــا ثريـــد[5]

وقد أولى ابن بسام الاستعارات البعيدة اهتماماً وعناية كبيرة؛ لذا فقد أشار إليها في غير موضع من «ذخيرته»، وتعقّبها بِسِهام نَقْـده، وجَعَلَهـا مَـذْهباً وَسَـم بـه بعـض الشعراء، فقال في ترجمته لأبي محمد بن الطلاء المهدوي- : «أفرط في بـاب الاسـتعارة وأبْعَد، وخَرَجَ بها إلى حيّز الإضحاك بما بَرَد»[6].ولم يَكْتَفِ ابـن بـسام بمـا أخـذه مـن

---

(١) الذّخيرة: ق١م٢ ص٨٤٢.

(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٣) المصدر نفسه: ق٤م١ ص٢٨٨.

(٤) المصدر نفسه: ق١م٢ ص٨٤٢.

(٥) الذخيرة: ق١م٢ص٨٤٢. وحسان المصيصي منَ الوزراء الكتّاب في القرن الخامس الهجري، ترجم له ابن بسام وأورد جملة من شعره ونثره في الذخيرة: ق٢م١ص٤٣٣ وما بعدها.

(٦) المصدر نفسه: ق٤م١ ص٣٦٠ ، وانظر أيضاً : ق٤م١ص٢٨٨.

استعارات بعيدة على بعض شعراء عصره، وإنّما نقل أمثلة كثيرة من استعارات المتنبي، قَدَحَ فيها أهل النّقد؛ لخروجها إلى حيّز البُعد والاستكراه، من مثل قوله:

مَسَرّةٌ في قلوب الطّيب مَفرِقها ... وحَسرةٌ في قلوب البيضِ واليَلَب

وقوله:

إلاّ يَشِبْ فلقد شابت له كبد ... شيباً إذا خضّبته سلوةٌ نصلا

وقوله:

لم يَحْكِ نائِلَكَ السَّحابُ وإنّما ... حُمَّت به فَصَبيبُها الرُّحضاءُ

وعقّب ابن بسام على هذه الاستعارات بقوله: «فَجَعَل، كما تسمع، للطّيب واليَلَب والبيض قلوباً، وللكبد شيباً، وللسّحاب حُمى»[1] . ومما تجدر الإشارة إليه أنّ استعارات المتنبي هذه، كان قد عابها القاضي الجرجاني من قبل، وعدّها من الاستعارات المُفرطة، والتي خرج فيها المتنبي عن حدّ الاستعمال والعادة[2].وإلى مثل ذلك ذهب الثعالبي في «يتيمة الدّهر».[3]

ولعلّنا لا نبالغ إذا قُلْنا: إنّ موقف ابن بسام من الاستعارات البعيدة يُشبه إلى حدّ كبير موقف الآمدي من بعض استعارات أبي تمام، التي عدّها في «غاية القباحة والهَجانة والغثاثة والبُعد عن الصواب».[4]

---

(١) انظر تعقيب ابن بسام وأمثلته هذه في الذخيرة: ق١م٢ص٨٢٤. النائل: العطاء. البيض: السيوف. اليلب: الدروع تُتَّخَذ من الجلود. الرّحضاء: عرق الحمى.

ومعنى البيت الثالث: أنّ السحاب لم ترد أن تتشبه بعطائك، فعطاؤك أكثر منها، ولكن أصابتها الحمى من الحسد، فتصبّب عرقها ماء.

(٢) الوساطة: ص٤٢٩.

(٣) الثعالبي: يتيمة الدهر، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٧٩م، ١/ ص١٦٢.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ص٢٥٠.

وإذا كان الدكتور إحسان عباس – رحمه الله - قد أرْجَع مَوقف الآمدي من بعض استعارات أبي تمام إلى احتكامه إلى طريقة العرب في الشّعر[1]، فإننا نُرجع موقف ابن بسّام من الاستعارات البعيدة وحَملته على أصحابها إلى تمسّكه بمقاييس طريقة العرب في الشعر، تلك الطريقة التي تَعُدّ مناسبة المُستعار منه للمستعار له ركناً من أركانها الرئيسة، وكان ابن بسّام، من أنصار تلك الطريقة المدافعين عنها[2].

ونحن لا نوافق هؤلاء النقاد والبلاغيين في رفضهم لما أسموه الاستعارات البعيدة، التي لم يتحقق فيها القُرب بين المُستعار والمُستعار له، ولا نقبل أحكامهم على عِلاّتها؛ لأنه يَتَحَقّق في كثير من هذه الاستعارات غرضٌ من أغراض الاستعارة وهو «التشخيص» في المعنويات وبثّ الحركة والحياة والنطق في الجماد. وقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى شيء من ذلك بقوله: «فإنك لَترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجْسامَ الخُرْس مُبينة، والمعاني الخفيّة بادية جَليّة»[3]. ولكن رَفْض هؤلاء النّقاد لهذا النوع من الاستعارات إنّما يعود إلى تطلُّبهم الوضوح في الصورة، وانكشاف المعنى، حتى لَيَكاد يُنْبِئ عن نفسه. ويميل أحد الباحثين المعاصرين إلى تفضيل البُعْد في الاستعارة؛ لأنّ المعنى الخَفيّ يَجعَل النّفس تَجِدُّ في البحث عن المعنى، وذلك يجعل له وَقْعاً في النّفس، كما أنّ ملاحظة الشبه بين الأمور المتباعدة دليل على فِطْنة الأديب وقوّة تخيُّله، وفي كثير من الاستعارات البعيدة تَشخيص للأشياء، أو نَقْل لها إلى دائرة المحسوس[4]. ويرى الدكتور إحسان عباس أنّ مطالبة الشعراء بتجنُّب الاستعارات البعيدة، لأنّ العرب لم تَستَعمل مثل هذه الاستعارات

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص١٦٨.

(٢) انظر الذخيرة: ق١م٢ص٨٢١، ق٤م٢ص٥٨٤.

(٣) أسرار البلاغة: ص٣٠.

(٤) د. توفيق أبو الفيل: من قضايا النقد والبلاغة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٩، ص٨٩.

من أخطر ما يُصيب الاستعارة؛ لأن تعقّب الاستعارة يعني التدخُل في «التشخيص» والقدرة الخيالية لدى الشاعر[1].

أمّا الشريشي فإنّه يتحدث عن الاستعارة في فَصْل عنوانه «أنواع البلاغة في صناعة الشعر»[2]، ومثّل لها بأمثلة وشواهد كان النّقاد والبلاغيون السابقون قد استشهدوا بها من قبل[3]. وهو لا يتناول أمثلته بالشرح أو التحليل، كما أنه لم يوضح مواطن الاستعارة فيها، ولكنه يشير إلى وظيفة الاستعارة، فيقول: «وهي ما يستعيره الشاعر من الألفاظ على سبيل التمثيل وتَتْميم المعاني»[4] ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾، ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾.

ولا يكتفي الشريشي بالوقوف عند الوجه الأول من أوجه الاستعارة بمفهومها البلاغي، حيث عدّها من المجاز وفي أبواب البديع ومحاسن الشعر[5]، ولكنه يضيف إلى مفهومها البلاغي الذي وضّحه ومثّل له وجهين آخرين، أوّلهما: أن ينتحل الشاعر قولاً لغيره فيدخله في شعره، وهذا هو الاجتلاب الذي نفاه – كما يقول- جرير عن نفسه[6]. وثانيهما: أن يستعير الشاعر ألفاظاً كان غنيّاً عنها، والمعنى غير مفتقر إليها، ويسمّى الحشو والاستعانة[7]. ونحن على ثقة تامة بأن الشريشي يدرك تماماً أن الاستعارة وفقاً لهذين الوجهين لا صلة لها بالمفهوم البلاغي، ولكن ولعه بالتقسيمات والتفريعات ساقه إلى إضافة هذين الوجهين في إطار حديثه عن الاستعارة بوصفها نوعاً أساسياً من أنواع المجاز.

---

(١) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٦٨.

(٢) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣٠ وما بعدها.

(٣) انظر كتاب الصناعتين: ص٢٧٤- ص٢٩٧.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣٠.

(٥) المصدر نفسه: ٣/ ص١٣٠.

(٦) المصدر نفسه: ص١٣١.

(٧) المصدر نفسه: المكان نفسه.

ويُفْرِد الرّندي في كتابه «الوافي في نظم القوافي» فصلاً خاصاً لعيوب الشعر، تَحدّثَ فيه عن «المعاظلة» ويَقْصد بها فَساد الاستعارة، وهو لا يقف عند حدّ المصطلح، ولكنه يقسم المعاظلة إلى ثلاثة أضرب، هي:

الأول: سوء الاستعارة، كقول الشاعر:

سَأمنعها أو سوف أجعلُ أمرها ... إلى مَلِكٍ أظلافُه لم تُشَقَّقِ[1]

الثاني: وصف الاستعارة بما ليس من شأنها، كقول أبي تمام:

بِكْرٌ فما افترعتها كفُّ حادثةٍ ... ولا تَرَقَّت إليها هِمَّةُ النُّوَبِ

«والافتراع ليس من شأن الكفّ»[2].

والثالث: نِسْبتها إلى ما لا تليق به، كقول أبي تمام أيضاً:

يرى أقْبَحَ الأشياء أوبةَ آمِلٍ ... كَستْها يد المأمول حُلّةَ خايبِ

«فالحُلّة لم تقع منها في موضعها»[3].

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف قد لاحظ أنّ قدامة بن جعفر أطلق مصطلح «المعاظلة«على فاحش الاستعارة، ومثل لها. ولكنه لم يتكلم عن نعت الجودة فيها[4]، فإننا نجد الرُّندي الذي يغلب على ظننا أنه متأثر بقدامة في هذا الصددَ يجعل المعاظلة من عيوب الاستعارة، ولكنه في الوقت نفسه لم يتحدث عن مواطن جودة الاستعارة ومواضع حسنها.

---

(١) الوافي في نظم القوافي: ورقة٨٦. اورد أبو هلال العسكري هذا البيت مثالاً على الاستعارات القبيحة، ووصف البيت بأنه " من القبيح الذي لا يُشك في قباحته" الصناعتين: ص٣١٠. أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد ذكر أن هذا البيت في حدّ التشبيه والاستعارة؛ لأن المعنى على أن الأظلاف لمن تزيّى بالملك عن مشابهة، كأنه قال: أجعل أمرها إلى ملك لا إلى عبد جاف متشقّق الأظلاف. (أسرار البلاغة: ص٢٩).

(٢) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٨٦.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) د. شوقي ضيف: البلاغة (تطور وتاريخ)، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م، ص٩١.

ولكنّ النقاد الأندلسيين – وإنْ عابوا الاستعارات البعيدة – وسمّوها «مضحكة» حيناً، و«غريبة» حيناً آخر[1]، لم يميلوا إلى الاستعارات المُبْتَذلة؛ فقد كان الاختراع من مقاييسهم النّقدية، وأساساً من أسُس الشاعرية عندهم، كما أنّ ابتكار الاستعارة وتفرُّدها يبقى أساساً مُهِمّاً في تقدير الاستعارة لديهم، ولذا فقد كان قول الخنساء:

جارى أباه فأقبلا وهما ... يتعاوران مُلاءَة الحُضْرِ

«من أبدع استعارة، وأنصع عبارة»[2].

وقول أبي الوليد محمد بن يحيى بن حزم: «ومنعت طير الجد أن يترنّما» في قوله :

فأبحتُ سرح اللهو مرتاد الهوى ... ومنعتُ طير الجد أن يترنما

«من لطيف الإشارة، ومليح الاستعارة، أومأ به إلى الكتمان، إيماءً يأخذ بمجامع البيان»[3].

وقول ابن حمديس:

قُمْ هاكَها من كَفِّ ذاتِ الوِشاحْ ... وقدْ نعى الليلَ بشيرُ الصّباح

وباكِرِ اللذّات واركَبْ لها ... سوابقَ اللّهو ذواتِ المِراحْ

من قبل أنْ ترشُفَ شمسُ الضحى ... ريقَ الغوادي من ثغور الأقاح

«من أحسن استعارة، وأحلى عبارة»[4].

ونَخْلَص من تناوُل النقاد والبلاغيين، في هذا العصر، للاستعارة بالملاحظات التالية:

١ . إنّ النقّاد والبلاغيين، الذين أشَرْنا إليهم، جعلوا الاستعارة في أقسام البديع، فَسَلَكوها في أنواعه، وصَنّفوها مع عناصره، إذ هي عِنْدهم مما يُعَدّ في البديع ومحاسن

(١) انظر ص٤٥ من هذا البحث.

(٢) الذخيرة: ق٢م١ ص٥١٢.

(٣) المصدر نفسه: ق٢م٢ص٦١٠ .

(٤) المطرب: ص٥٥.

الشّعر[1]، وهم – في ذلك- يُجارون ابن رشيق، الذي عدّ الاستعارة «أفضَل المجاز، وأوّل أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وَقَعَتْ موْقِعها ونَزَلَتْ موضعها»[2].

٢. لا نجد – عندهم – بحثاً نظرياً في الاستعارة وأنواعها، كما نجد عند بعض سابقيهم ومُعاصريهم من النّقاد والبلاغيين من أمثال عبد القاهر الجرجاني، والسكّاكي، وابن الأثير، وغيرهم. وإنّما نجد اتّجاهاً تطبيقياً جمالياً، يَعْتَمد على بيان موقع الاستعارة في البيت أو القصيدة، ومن ثم الحُكم عليها بالجمال أو القُبح. فهم لم يَتطرقوا إلى أقسام الاستعارة من تصريحيّة ومكنيّة، ممّا أفاضت كتب البلاغة والنقد في الحديث عنه، كما أنّهم لم يَكْشِفوا عن دورها في تحسين المعنى وإبرازه، أو توضيحه والمبالغة فيه، كما فَعَل عبد القاهر الجرجاني وغيره من البلاغيين. وإنّما عَدّوها، كما ذكرنا، من فنون البديع، وقصروا وظيفتها على ناحية التزيين، وكأنهم، في ذلك، يُتابعون صاحب «الوساطة» الذي يرى أنّ الاستعارة «أحد أعمدة الكلام، وعليها المُعوّل في التّوسّع والتّصرف»[3] ولكنه، في الوقت نفسه، يَقْصر دورها على «تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر»[4]. وعلى الرغم من ذلك فإنّ النقاد والبلاغيين الأندلسيين، في هذا العصر، يجمعون على أنّ البعد والإفراط في الاستعارة ممّا يعيبها، ويُقَلّل من جمالها.

٣. إنّ النقّاد والبلاغيين، في هذا العصر، لم يهتموا بالاستعارة اهتمامهم بالتشبيه، ولم يولوها كبير عناية. ولعلهم، في ذلك، يُسايرون الاتجاه العام عند النقاد العرب،

---

(١) ممن عدّ الاستعارة من فنون البديع من النقاد والبلاغيين في فترة دراستنا:

ابن بسام الشنتريني ، وابن خيرة المواعيني، وأبو العباس الشريشي، والرندي، وقد أشرنا إلى ذلك في مواضعه من هذا البحث.

(٢) العمدة: ١/ ص٢٣٩.

(٣) الوساطة: ص٤٢٨.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

الذين أعلوا من شأن التشبيه، ومما يؤيّد ذلك أنّهم جنَحوا بالاستعارة إلى التشبيه، وعَدّوا ذلك أبلغ الاستعارات، يقول ابن الأثير: «واعْلَم أنّ أبلغ الاستعارات ما ناب التشبيه مَنابها، وكلّما زِدْت التشبيه فيها إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً ورونقاً»[1].

فابن بسام، وقد عُني بالاستعارة في نقده التطبيقي، بثّ أمثلتها وشواهدها في مواضع متفرقة من كتابه «الذخيرة» ونثر فيها كلاماً عن الاستعارات، ما يَحْسُن منها وما يَقبُحُ، وما يَبْعُد، وما يُضْحك، وجاء اهتمام ابن بسّام بالاستعارة في إطار اهتمامه بفنون البديع، ولكننا لا نجد عنده تعريفاً للاستعارة، أو ذكراً لأقسامها، وإنما أتى حديثه عنها في مواضع كثيرة من كتابه «الذخيرة» نوعاً من التفسير والشرح لألفاظ الشعر ومعانيه، ونسوق لذلك مثالاً نستشهد به على استخدام صاحب «الذخيرة» للاستعارة فيما يمكن أن يكون تفسيراً وبياناً، قال ابن بسام – بعد أن أورد بيتاً للشاعر الأندلسي المعروف بالرمادي:

ولم أرَ أحلى من تبسُّم أعيُنٍ غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا

«وبيت الرمادي من قول ابن عبد ربه:

وكأنما غاصَ الأسى بجفونها حتى أتاك بلؤلؤ منثور

فاحتال الرمادي حتى أتى باللؤلؤ، وعوّض من الغائص بالتّبسّم، ووقعت له استعارة التبسُّم للعين موقعاً لطيفاً، وإنّما هو للثغور بسبب توسط اللؤلؤ الذي هو للعيون والثغور...»[2].

وفي الختام نقول: إنّ تناول النقاد والبلاغيين الأندلسيين للاستعارة – وعلى الشّكل الذي وجدناه في ما توافر، بين أيدينا، من مُؤلّفاتهم – لا يضيف شيئاً ذا بال

(1) ابن الأثير : الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور ، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد ، نشر المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦ ، ص٨٣-٨٤ .

(2) الذخيرة: ق١م١ ص٢٧٦- ٢٧٧.

إلى الدّرس الاستعاري. وقد يكون هناك إضافات في مؤلّفات لم تَصِلْنا؛ لأنّ يد الضياع قد اغتالتها، أو لأنها لم تَنَل حظاً من عناية الباحثين المحَقّقين. ولعلّ القِسم الضائع من «منهاج البلغاء» قد اشتمل على نظرات وآراء قيّمة لحازم القَرْطاجنّي في باب الاستعارة، نستدل على ذلك مما نقله السُّبكي عن حازم في تفريقه بين التشبيه والاستعارة[1]، مما يجعلنا نميل إلى أنّه قد يكون بَحَث موضوع الاستعارة في الجزء الذي لم يَصِلْنا من كتابه. ويدلنا على ذلك أيضاً ما يراه من أن حسن «المحاكاة في حسن الاقتران» أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالاً له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيليّة أو استعاريّة كقول حبيب:

دِمنٌ طالما التقتْ أدمُعُ الـ ... ـمُزن عليها وأدمعُ العشاق

فحُسن اقتران أَدْمُع العشّاق، وهي حقيقة، بأدمع المُزن وهي غير حقيقة، يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى موقع حسن اقتران الدّوح الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له في العين، فإنّ المسموعات تجري من السمع مجرى المتلوّنات من العين[2].

(١) منهاج البلغاء (ملحق) : ص٣٨٦.

(٢) منهاج البلغاء (ملحق) : ص١٢٨ .



فنون البديع

- السجـــــــع
- الجنـــــــاس
- الطباق والمقابلة

ينبغي قبل أن نبدأ حديثنا عن فنون البديع، أن نشير إلى أن النّقاد والبلاغيين ظلّوا، إلى عصور متأخرة، لا يميّزون بين علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع، وأنّ البديع، عندهم، كان يُطْلَقُ على جميع فنون البلاغة.

والقدماء اهتدوا إلى البديع، وأتوا به في أشعارهم عفو الخاطر دون قصْد، وكان عندهم بسيطاً بساطة حياتهم، فالشاعر منهم «يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قُرِئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يُسْتَحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزداد حَظْوة بين الكلام المُرْسل»[1].

وقد أشار الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» إلى البديع، فقال: «والبديع مَقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربَت على كل لسان، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، وبشّار حَسَن البديع...»[2]. ولفظة «البديع» عنده تعني الصّور والمحسّنات اللفظية والمعنوية، وإن كان لم يوضّحها توضيحاً دقيقاً. ومع تعرُّضه لبعض أنواع البديع فإنّه لم يحاول وضع تعريفات ومصطلحات لها؛ لأنّ اهتمامه، عند الكلام عنها، كان بتقديم الأمثلة والنماذج لا بوَضع القواعد.

ويَعُدُّ كثير من الباحثين[3] كتاب «البديع» الذي ألّفه عبد الله بن المعتز سنة ٢٧٤هـ[4]، أوّل محاولة علمية جادة في ميدان علم البديع، وقد أشار ابن المعتز إلى غرضه من تأليف كتابه، فقال: «وإنّما غَرَضُنا في هذا الكتاب تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع، وليُعلم أنّ بشاراً ومُسْلماً وأبا نواس ومن تَقَيّلهم، وسَلَك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثُر في أشعارهم، فَعُرِف في زمانهم»[5].

---

(١) ابن المعتز: البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٤٥م، ص١٥.
(٢) البيان والتبيين: ٤/ ص٥٥. والشاعر الراعي: هو الراعي النميري (ت: ٩٠هـ)، له ديوان شعر مطبوع.
(٣) من هؤلاء الباحثين:
د. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص١٢
د. عبد الواحد علام: البديع (المصطلح والقيمة)، مكتبة الشباب بمصر، ١٩٩٢م، ص١٦.
د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط١، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٧٥.
(٤) البديع: ص١٠٦.
(٥) البديع: ص١٦، والشعراء الثلاثة المذكورون من أعلام الشعراء في العصر العباسي وتوفي بشار سنة ١٦٧هـ. ومات مسلم بن الوليد سنة ٢٠٨هـ، ومات أبو نواس سنة ١٩٨هـ.

وكلمة «البديع» حين ظَهَرت في كتاب «البديع» لابن المعتز، كان يقصد بها، في عصره، «الجديد» على إطلاقه، تمييزاً للتجديدات التي أُدخِلَتْ على لغة الشعر وطرائق تعبيره في العصر العباسي، منذ مُسْلم بن الوليد وبشّار وأبي تمام. وعلى يد أبي هلال العسكري، الذي ركّز اهتمامه على تنويع واستقصاء المحسّنات اللفظية، أصبح البديع عِلْماً من علوم البلاغة العربية، وفقد معناه اللُّغوي الذي كان يُقصد منه وهو الجديد»[1].

والنّقاد والبلاغيّون الأندلسيون، في هذا العصر، خلطوا بين مباحث البديع ومباحث البيان، شأنهم في ذلك شأن كثير من النقاد والبلاغيين القدامى، فقد أطلقوا مصطلح «البديع» وأرادوا به معناه العام، وهو الألوان البلاغية أيْ المعاني والبيان والبديع. ولا نجد أحداً منهم ممن وصلتنا مؤلفاتهم يطلق كلمة «البديع» بمعناها الخاص،أي المحسنات البديعية: لفظيّة ومعنوية، كما أننا لا نجد عندهم، تمييزاً بين مباحث المعاني والبيان والبديع، وإنّما تناولوها تحت عنوان «فنون البديع» أو«محاسن الشعر وبديعه»[2].

واتّخاذ الفنون البديعية مقياساً نقدياً يُحْكَم به على جمال الصورة نجده عند النقاد، قبل فترة دراستنا، فقد كان هذا المقياس سُنّة أوجدها قُدامة في كتابه «نقد الشعر» وسار عليها الحاتمي في «حلية المحاضرة» وتعلّق بها النقاد تعلّقاً ضيّق الشُّقة الفاصلة بين النقد وعلم البلاغة. وقد صرح ابن وكيع (ت: ٣٩٣هـ) عن غايته من الحديث عن أنواع البديع بقوله: «وقد قدّمت لك من هذه الأقسام ما تقوى به معرفتك بنَقد الشعر، فائِقِه ومُقصِّره، وأطلَعْتُك على سرائر رَذْله ومُتخيّره، لتُفاضل بين الشعر الأصيل، وتنطِق بِعَدل»[3].

---

(١) محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة(؟)، ص٦.

(٢) انظر: الريحان والريعان: الورقة ٥٢.

الوافي في نظم القوافي: الورقة ٤٩.

(٣) ابن وكيع التنيسي: المنصف في نقد الشعر، تحقيق محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٧٥، ص٤٩.

وليس من المستغرب أن يعنى النقاد والبلاغيون الأندلسيون بالبديع وفنونه، فقد بلغ الفن البديعي أَوْجَه في فترة دراستنا، حتى إنّ بعض الباحثين يصفون الشعر الأندلسي، في عصر الموحّدين، بالإغراق في استخدام المحسنات اللفظيّة[1].

وكان ابن بسّام الشنتريني في طليعة أولئك النّقاد الذين اهتموا بفنون البديع، واتّخذوها مقياساً نقديّاً يعتمدونها في التّذوق والحُكْم. ومع أنَّ «الذخيرة» كتاب أدب أكثر منه كتاب بلاغة ونقد إلا أن البديع عند ابن بسام «ذو المحاسن، الذي هو قيّم الأشعار وقِوامها، وبه يُعرَف تفاضُلها وتبايُنها»[2]. وقد وعد في تقديمه لكتابه «الذخيرة» أن يهتم بفنون البديع، وأن «يُلمِع بلُمع من ذكر البديع، وأن يُمهد جانباً من أسبابه، ويشرح جُملاً من أسمائه وألقابه»[3].

ولقد وَفى ابن بسام بِوَعده فاعتنى بأنواع كثيرة من البديع، توقَّف عندها، ونبّه إليها. ومن الفنون البديعية التي أشار إليها ووقف عندها:الاستطراد[4]، والتَّقسيم[5]، والسّجع[6]، والاستدراك[7]، والتتميم والمبالغة والإيغال[8]، والالتفات، والاعتراض، والاستدراك[9]، والتقطيع[10]، والمماثلة والسجع[11]، وغيرها.

---

(١) محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي (شاعر رثاء الأندلس)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٨٨.

(٢) الذخيرة: ق١م١ ص١٦.

(٣) الذخيرة: ق١م١ ص١٧.

(٤) المصدر نفسه: ق١ م٢ ص ٩٠١.

(٥) المصدر نفسه: ق٣م٢ ص٨٣٧.

(٦) المصدر نفسه: ق٢م٢ ص٥٧٤.

(٧) المصدر نفسه: ق٢م٢ ص٦٩٦.

(٨) الذخيرة: ق٣م١ ص٢٦٨.

(٩) المصدر نفسه: ق١م٢ ص٣٨٨.

(١٠) المصدر نفسه: ق١م١ص٣٢٠.

(١١) المصدر نفسه: ق٢م١ص٢٢٦.

وقد بلغ اهتمام ابن بسام، بمحاسن الشعر وبديعه، والدلالة على فنونه، حَدّاً جَعَلَه يَتَجنّب في ذخيرته شرح أبيات الشعر وبيان معانيه وغريبه، لأنه شُغِل عن ذلك بِذِكر أنواع البديع، والإشارة إليها، والتنبيه عليها فقال: «وهذا الديوان هو لسان منظوم ومنثور، لا ميدان بيان وتفسير... لكن ربما ألمت ببعض القول بين ذكر أجريه، ووجه عذراء أريه لا سيما أنواع البديع ذي المحاسن»[1]. ولكنّه، في الوقت نفْسِه، أشار إلى «انّه لن يستقصي ألقاب البديع في كل باب؛ لأن ذلك مما يُضخم حجم الكتاب»[2]. وفنون البديع- عنده- «من غرائب الشعر ومُلَحِه وتدل على بعد المرمى، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز الماهر»[3].

ويعجب ابن بسام بالشعراء الذين يستخدمون فنون البديع، ويُعلي من شأنهم، ولذلك فالشاعر محمد بن شمّاخ «باهر الضوء، صادق النوء، ينفث السحر في عقد النظم والنثر؛ لأنه يوفي على أنواع البديع، إيفاء نيسان على محاسن فصل الربيع»[4]، بينما يصف شعر ابن الطلاء بأنه «عاطل من حلي البديع»[5].

أمّا طريقة ابن بسام في بحث فنون البديع فلا تختلف كثيراً عن طريقة القدماء من أمثال الجاحظ، فهو لم يُفرد لها فصولاً كأبي هلال وابن رشيق والسكّاكي وغيرهم، وإنّما نثر مسائل البديع وأمثلته في مواضع متفرقة من كتابه. وجاء حديثه عنها متناثراً وفق الشواهد التطبيقية، والنماذج الشعرية، التي كان يوردها لمحاسن أهل أفقه.وقد يكون لابن بسام عذر في ذلك، فهو لم يؤلّف كتابه، أصلاً، لبحث البلاغة والتأصيل في

(١) الذخيرة: ق١م١ ص١٧.

(٢) الذخيرة: ق٣م٢ ص٨٥٤.

(٣) المصدر نفسه: ق٣م٢ص٢٦٩.

(٤) المصدر نفسه: ق١م٢ ص٨٢٧. ومحمد بن الشماخ الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ. أفرد له ابن بسام فصلاً في: الذخيرة ق١م٢ ص ٨٢٧- ٨٤٠.

(٥) الذخيرة: ق٤م١ص٣٦٠.

موضوعاتها، وإنّما ألّفه لغاية أخرى،وهي أنّ أدب الأندلسيين شعراً كان أم نثراً، لا يَقِل في جودة ألفاظه وعُمْق معانيه عن أدب المشارقة.

ولعل ابن بسّام قد أدرك كثرة فنون البديع وتفريعاتها عند سابقيه ومعاصريه من النقاد والبلاغيين، ولذلك نجده يضُمّ ألواناً كثيرة من البديع تحت مُصطلح واحد كما فعل تحت ما أسماه «الإشارة»[1] فقد انبثق عنها أنواع كثيرة، مثل: التفخيم، والإيماء، والتّعريض، والتلويح، والرمز، وهذا اتجاه حميدٌ يُحْسَب لابن بسام، ولو سار فيه البلاغيّون لَخَلّصوا البديع من كثرة المُصطلحات.

والحق أنّ البديع استهوى الشعراء الأندلسيين، في فترة دراستنا، واسترعى اهتمامهم، ولعلّ ذلك راجع إلى أنهم كانوا على وَعْي بمقاييس العصر الأدبية والنّقدية، والتي تُشكّل الفنون البديعية عنصراً رئيساً من عناصرها، باعتبار أنّ البديع أصبح مِقْياساً تُقاس به في أحيان كثيرة، مَقْدرة الشاعر وإجادته، نستشف ذلك من قول ابن حمديس:

إذا شَمَلَ القولُ حُسْنَ البد ... يع فأين المروّى من المرتجل[2]

وقوله في وصف إحدى قصائده:

رَجَحَتْ بقسطاس البديع وإنّها ... لخفيفةُ الأرواح والأجْساد[3]

وتناول ابن السراج الشّنتريني فنون البديع في الجزء الأول من كتابه «جواهر الآداب» وأحصى من فنون البديع ثلاثة وثلاثين فنّاً، ضمّ فيها إلى المُحسّنات البديعية الخالصة الصُّوَر البيانية الأساسية، وهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية. وبذلك فإنّ البديع، عنده، يشمل فنون البيان أيضاً. وقد ردّ الدكتور محمد رضوان الداية فنون

---

(١) الذخيرة: ق٣م٢ ص٨٥٢ وما بعدها.

(٢)ابن حمديس: ديوان ابن حمديس، تصحيح د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠، ص٣٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ص١٤٨.

البديع عند ابن السرّاج وشواهدها إلى أصولها من كتاب «العمدة» لابن رشيق، و«حلية المحاضرة» للحاتمي[1] وغيرهما.

ويُعجب ابن خيرة المواعيني بالبديع وفنونه، حتى إنّه يَعُدّ الشعر الذي يخلو من فنون البديع شعراً ساذجا[2]. ويتناول فنون البديع في كتابه «الريحان والريعان» ويخُصّها بفصل وَسَمَه بعنوان «أنواع البديع وحَلْيُه المريع»[3] تحدث فيه عن أنواع البديع من استعارة، وتشبيه، وجناس، وإيجاز، ومقابلة، ومبالغة، وغلو، وغيرها. وهو في حديثه وشواهده يتابع سابقيه، وينقُل عنهم، وخاصة ابن المعتز، الذي نقل تعريفاته، واستعار شواهده[4]. ولم يكتف المواعيني بما نَقَله عن السابقين، ولكنه خلط بين فنون البلاغة، فضمّ التشبيه، والاستعارة، والإيجاز بأنواعه إلى فنون البديع، بحيث أصبح البديع، في كتابه، يشمل فنون البيان والمعاني والبديع.

أمّا الرّندي فقد خصّص الجزء الثاني من كتابه «الوافي في نظم القوافي» للحديث عن محاسن الشعر وبديعه[5]، وأحصى من أنواع البديع أربعين نوعاً، بدأ كلّ نوع بتعريف موجز ثم أورد شواهده من أشعار القدامى ومعاصريه من المشارقة والأندلسيين، دونما تحليل أو توضيح، ولنستمع إليه يقول: «اعلمْ أنّ أرباب صنعة النظام، ونقّاد الكلام، وضعوا للشعر أسماء وسموا بها بدائعه، ورسموا لمن انتحله روائعه، فجمعوا بذلك فوائده، ونظموا فرائده، وقد أوردتُ من ذلك أربعين باباً،

---

(١) لمزيد من التفصيل انظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٤٥- ٤٤٧.

(٢) الريحان والريعان: الورقة ٥٣.

(٣) المصدر نفسه: الورقة ٥٢- ٥٧.

(٤) انظر: الريحان والريعان ورقة ٢٣، وقابل: البديع ص١٦.
وانظر: الريحان والريعان ورقة ٥٢، وقابل : البديع، ص١٩.
وانظر أيضاً: الريحان والريعان ورقة ٥٣، وقابل: البديع، ص٥٥.

(٥) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٤٩- ورقة ٨٠.

تروق الناظر»[1]. ومن أبواب البديع عنده: باب الاستعارة، والتمثيل، والتشبيه، والتلويح، والإشارة والتجنيس، والمطابقة والطباق، والمقابلة، والتّقسيم، والاستطراد، والمبالغة، والغلو والتضمين، والإيجاز... وهو في الأنواع الأربعين التي ذكرها ومثّل لها لم يأت بجديد، بل اكتفى بأخذ الأسماء والشواهد عمّن سبقوه.

والرّندي في دراسته لأنواع البديع، أدخل بعض أنواع علم المعاني في البديع، وخاصة صور الإطناب كالتكرار والتفصيل والتذييل، وسلك الإيجاز أيضاً في المُحسنات البديعية، كما أنّه عدّ التشبيه والاستعارة من أنواع البديع[2]، فهو، كسابقيه من النّقاد والبلاغيين الذين أشرنا إليهم، يتناول البديع ويقصِد به علم البلاغة بأقسامه الثلاثة.

أمّا الشريشي فقد خصّص لعلوم البلاغة فصلاً أورد فيه واحداً وعشرين نوعاً من أنواع البديع، على النحو الآتي: التجنيس، والتشبيه، والاستعارة، والإشارة، والإيماء، والتلويح، والتعريض، والتفخيم، والمطابقة، والتقسيم، والتسهيم، والتتميم، والترديد، والتجريد، والتتبيع، والتبليغ، والتصدير، والاستثناء، والالتفات، والاعتراض، والاستطراد.[3] وهو في هذه الأنواع كان يورد تعريفاً لكل منها ثم يأتي بأمثلة وشواهد أكثرها من شعر القدماء المشارقة.

وإذا كان الشريشي – في حديثه- عن أنواع البديع- مسبوقاً في تعريفاته وأمثلته، فإن كلامه عن فنون البلاغة يلقي على هذا الموضوع أضواء تاريخية، حيث يقول: «ونرجع إلى ذكر أنواع البلاغة في صناعة الشعر، الذي سمّاها المحدثون صنعة البديع، ... وهي في أشعار العرب موجودة، وفي الشعر المولّد أكثر»[4]. فمما لا شك فيه أن فنون البلاغة وردت في أشعار القدماء، إلاّ أن المحدثين أكثروا من استخدامها واشتهروا بها. وكان صاحب «الوساطة» من قبل قد أشار إلى إسراف المحدثين في البديع[5].

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٤٩.

(٢) المصدر نفسه: ورقة ٥٢- ٥٥.

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٣- ١٤٩.

(٤) المصدر نفسه: ٣/ ص١٢٣.

(٥) الوساطة: ص٣٤.

ويتناول حازم القرطاجنّي بعض فنون البديع، التي كان قد عَرَضَ لها قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي، إذ إنه صرّح بالنقل عنهما، واستشهد بشواهدهما[١] ومن فنون البديع التي تناولها: المطابقة، والمقابلة، والتقسيم، والتفريع[٢]. والذي نلاحظه على دراسة حازم لفنون البديع، أنه لم يحاول جَمْع تلك الفنون وإحصاءها، ولم يُعْنَ بتقسيماتها وتفريعاتها، كما نجد عند سابقيه ومعاصريه من أمثال: أبي هلال العسكري، وابن رشيق، والرُّندي، وغيرهم. ولعلّ عدم عنايته بالجمع والتّقسيم راجع إلى أنه لا يريد الإطالة في موضوع تناوله السابقون، وبَسَطوا القول فيه، يقول - بعد تناوله لفنّ المطابقة - : «وقد تكلّم الناس في ضروب المطابقات، وبسطوا القول فيها، فلا معنى للإطالة، إذ قَصَدْنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يُفرغ منه»[٣]. ولعلّ عدم تفصيله القول في فنون البديع، أو خوضه في أقسامها وتفريعاتها يتفق ومنهجه في تأليف كتابه «منهاج البلغاء»، ذلك المنهج القائم على الاختصار والتركيز، وقد أشار حازم، في غير موضع من كتابه، إلى أنه لا يميل إلى الاستقصاء، من ذلك قوله، بعد تناوله لفن التقسيم: «واستقصاء الكلام في ما أشرت إليه من أنحاء القسمة، وتفصيل القول في تمثيل ما رسمناه مُحْوج إلى إطالة تُخْرج عن المقصود في هذا الكتاب»[٤]. وحازم يريد لتلك الفنون البديعية أن تكون متّسقة مع المعنى، بل ومن دواعي تمامه وكماله، لا أن تكون من قبيل التذييل والحشو. ولذا فهو يُقرّ قاعدة نقدية وبلاغية مهمة في استخدام فنون البديع تتلخّص في ألا يكثر الشاعر منها، وأنّ القلة قد تكون محمودة في هذا الباب[٥].

ويُعْجَبُ ابن سعيد الأندلسي بالبديع وفنونه، لذلك فهو يأخذ على بعض من ترجم لهم أنّ شعرهم عاطل من حِلْية البديع[٦]. ونجده- في مؤلّفاته المختلفة - يتناول

---

(١) انظر: منهاج البلغاء، ص٤٨، ص٥٢، ص٥٣.

(٢) انظر المصدر نفسه: ص٤٨- ص٦٢.

(٣) منهاج البلغاء: ص٥١.

(٤) المصدر نفسه: ص٥٦.

(٥) المصدر نفسه: (ملحق) ص٣٨٨.

(٦)انظر: المغرب ج١/ ص١٢٩، وانظر أيضاً: الغصون اليانعة في محاسن الشعر المائة السابعة، ص٦.

فنون البديع تناولاً تطبيقياً، يكشف فيه عن دور تلك الفنون في تزيين الشعر وتحسينه، ولا يتناولها من حيث التفريعات والأقسام.

أمّا ابن دِحية فإنّه يُعْجب ببعض الأبيات التي اشتملت على فنون البديع من مُقابلة وتورية[1]، وغيرهما من فنون البديع التي أشار إليها في تضاعيف كتابه. ومع أنه أشار في تعقيباته إلى بعض فنون البديع إلاّ أنه لم يُحاول أن يُحصي تلك الفنون، أو أن يضع تعريفات لها؛ لأن اهتمامه، كما عبر عنه في مقدمّة كتابه، كان بتقديم الأمثلة والنماذج[2]، لا بوضع المصطلحات والقواعد.

وإذا كان النقاد والبلاغيون الذين ذكرناهم قد حفلوا بالبديع وأنواعه، واهتموا بضروبه وأقسامه، فإن ابن عبد الغفور الكلاعي يسترسل في الحديث عن فنون النثر، ويغفل ذكر فنون البديع؛ لأن غيره – كما يقول- قد عنوا بهذا الباب[3]، ولذلك فقد انصرف إلى ابتكار مصطلحات جديدة لفنون النثر.

وليس من غايتنا في هذه الصفحات أن نُؤرخ لعلم البديع، وأن نتتبّع ألوانه وفنونه؛ لأنّ دراسة فنون البديع والإحاطة بتفريعاتها وتقسيماتها قد لا يستوفيها بحث واحد، كما أننا نجد من الباحثين من كفانا مؤونة ذلك، فأرّخوا لِعِلم البديع وفنونه[4]، ولذا سَنَقْصر القول على أربعة من فنون البديع، اهتم بها النّقاد والبلاغيون الأندلسيون، وأكثر الشعراء من استخدامها، وهي: السجع، والجناس، والطباق، والمقابلة.

---

(١) لمزيد من التفصيل: انظر: المطرب، ص٥٣، ٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ص٤٨.

(٣) إحكام صنعة الكلام: ص١٠٣.

(٤) من هؤلاء الباحثين:

د. عبد القادر حسين: فن البديع، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣.

وانظر أيضاً: علم البديع للدكتور عبد العزيز عتيق، وكتاب البديع (المصطلح والقيمة) للدكتور عبد الواحد علام، وغيرها.

أ. السجع:

السجع -عند أكثر البلاغيين- اتّفاق الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد[1]، وفي هذا العصر الذي ندرسه أصبح الأسلوب المسجوع الحافل بضروب المحسنات البديعية، هو الأسلوب السائد في التأليف وكتابة الرسائل. ولم يقتصر تأثير السجع والاحتفاء به على النثر الفني بألوانه المختلفة، وإنّما تجاوز ذلك إلى النثر التأليفي. فابن بسام في كتابه «الذخيرة» استخدم السجع والتزم به في تراجمه للكُتّاب والشعراء. أمّا معاصره الفتح بن خاقان فقد بنى كتابه «قلائد العقيان» على الثناء المسجوع؛ إذ «أورد فيه أشعار الجيل الذي سبقه وأشعاراً لبعض مُعاصريه مُضَمّنة في ثنايا تراجم شاعريّة الصياغة، مُرسلة في أسلوب مَسْجوع يتيه الذّهن في متاهاته»[2].

ونجد من النقاد والبلاغيين من يهتم بالسّجع، ويخصّه بدراسة مُستفيضة، وفي مُقدمة أولئك النّقاد: أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، صاحب كتاب «إحْكام صنعة الكلام»، الذي تناول فيه أنواع السجع، فعرّفها وساق الشواهد والأمثلة لكل نوع منها[3].

بدأ الكلاعي حديثه عن السجع بتفسير معناه اللغوي، فقال: «السّجع: مَصْدر سَجَعَ الرجلُ سَجْعاً: إذا تكلم بكلام له فواصل، كفواصل الشعر. والحمام تَسْجع، وهي سواجع وسُجّع»[4]. ثم عرض لاختلاف العلماء فيه بين مدح وذم، فالذين يذمونه يحتجون بأنه «يدلّ على التكلّف، والتكلّف عندهم مهجور... ومن وجوه ذمّه أنّه ربما أراح الضّعفة عن إصابة الغرض، وعداهم عن تطبيق المفصل؛ لأنهم إذا استدعوا السجع رُبّما أوقعوا اللفظة في غير موقعها»[5].

---

(١) انظر: فن البديع: ص١٢٧، علم البديع: ص٢١٥.

(٢) غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ص٥٧.

(٣) انظر: إحكام صنعة الكلام: ص٢٢٧- ٢٤٠.

(٤) المصدر نفسه: ص٢٢٧.

(٥) المصدر نفسه: ص٢٢٨.

ويكشف الكلاعي، بصراحة، عن رأيه في السجع قائلاً: «والذي عِنْدي في هذا أنّ النثر والنّظم أخوان، فكما لا يقدح في النّظم تكلُّف الوزن والقافية، كذلك لا يقدح في النثر تكلّف السّجع»[1].

وتساءل الدكتور محمد رضوان الداية: كيف جاز على أبي القاسم الكلاعي هذا القياس الخاطئ؟، وتعليل جواز السّجع في النثر بالقافية في الشعر، فإنه يكون نثر بغير سجع، بل هو الأحسن في الغالب، فهل عنده وبمقياسه أن يكون شعر بغير قافية؟[2]

وفي رأينا أنّ الكلاعي، في موقفه من السجع، إنّما يُجاري أهل عصره، الذين كان السّجع والمُحسنات البديعية الأخرى من مقاييسهم الأدبية والنقدية، كما أنه قد يكون متأثراً بمعاصريه من النقاد واللغويين، الذين ألحقوا الكلام المسجوع، في موضع الضرائر بالشعر، وأجازوا الضرورة في النثر المسجوع قياساً على جوازها في النظم[3].

وقسّم الكلاعي الكلام المسجوع من حيث تشكيله الأسلوبي ثلاثة أقسام:

الأول: أن يكون القَسيم الثاني في السجعة أكمل من الأول، ومثّل الكلاعي لهذا النوع بفقرة من نثره هي: «ومِمّا خفف من فقده، أنّك الخَلَف الصالح من بعده، ومِمّا عزّانا في وفاته، أنك مُحرزٌ خلاله الكريمة وصفاته»[4].

الثاني: أن يكون القسيم الأول من السَجعة أطول من الثاني ومثاله قول الكلاعي أيضاً: «لله درّها من كتيبة: أمّا الأكماء فالأسماء، وأمّا الظروف فالحروف، وأمّا الشّفار فالأسطار، وأمّا الوطيس فالقراطيس»[5].

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٨.

(٢) انظر: النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٢٥.

(٣) لمزيد من التفصيل: ضرائر الشعر لابن عصفور (مقدمة المؤلف): ص١٣ وما بعدها.

(٤) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٠.

(٥) المصدر نفسه: ص٢٣١. الأكماء: مفردها كَمِيّ، لابس السلاح، الشجاع المقدام.
الشفار: مفردها شفرة، وهي ما حُدد كحدّ السيف والسكين. الوطيس: الحرب وجمعها أوطسة ووُطُس.

الثالث: ما يكون فيه القسيمان متساويين، ومَثّل له الكُلاعي بِفِقرة من نثره فقال: «يغمر صُبابة بياني بحْر بلاغته الزّاخر، ويحقر ذُبالة إحساني بَدْر فصاحته الزاهر»[1].

وتتنوع هذه الأقسام الثلاثة إلى أنواع أخرى، ذكرها الكُلاعي ومثّل لها[2]، وإن كان، كما قال، مالَ إلى الإيجاز والاختصار؛ لأن أوزان الأسجاع، وقوانين الإبداع، فسيحة الميدان رحيبة اللّبان[3].

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ مثل هذا التقسيم أو قريباً منه كان قد سَبَق إليه أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين»[4]. وإنّنا نوافق الدكتور عبد الواحد علام فيما ذهب إليه مُعقّباً على تقسيمات السّجع، وَفْقَ طول العبارة وقِصَرها، عند النّقاد والبلاغيين العرب القدامى، إذ يقول: «والعجيب أنّ هؤلاء الذين يقيسون بلاغة السّجع بِعدد الكلمات والحروف، هم أنفسهم الذين دأبوا على ترديد القول بضرورة أن يجيء السّجع بمنأى عن التكلّف، وقد فسروا ذلك بألاّ يكون المعنى فيه تابعاً للفظ. فهل ثمة تكلُّف أكثر من دعوة الأدباء والمبدعين إلى ضرورة التزام هذه «السيمترية» بغض النظر عما يقف وراء هذا الالتزام؟ أيمكن للمبدع أن يُحقق ذلك دائماً دون أن يعبث بقيم فنية أخرى هي أوْلى بالعناية وأحق بالرعاية؟ وماذا لو راح الأديب يعمل على تحقيق هذه الشروط في نصّه فأسقط من جُملته الأولى ما يقتضيه المعنى حتى تقصر، وأضاف إلى جملته الثانية ما لا يقتضيه حتى تطول؟ أليس هذا هو التكلّف بعينه؟»[5].

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣١.

(٢) انظر: المصدر نفسه ص٢٣١- ٢٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ص٢٣٢.

(٤) انظر: كتاب الصناعتين ص٢٦٨- ٢٧٠.

(٥) البديع (المصطلح والقيمة): ص١٣٥.

ولا يكتفي الكلاعي بتقسيماته للسّجع، التي ذكرناها، بل نجده يورد تقسيمات أخرى، ويطلق عليها تسميات خاصة بها، وهذه الأقسام، عنده، كما يلي:

١. **المنقاد:** ويُعلل الكلاعي لتسمية هذا النوع من السّجع فيقول: «وسَمَّينا هذا النوع من السجع المنقاد؛ لأنه ينقاد طوعاً، ويأتي قبل أن يُستدعى ويُستجلَب»[١]، فهو ينظر إلى هذا النوع من حيث كونه قد جاء طبيعياً دون تكلّف أو استكراه، «وقد يكون متفقاً في الوزن والسجع كخبير وبصير، وربّما خالفوا بحرف المدّ واللين فجاؤا بخبير مع غفور. وربَّما جاء متفقاً في السجع دون الوزن كزَيد وأيْد وعُمر وقَمَر، وربما أتوا بحروف متقاربة كالسين والصاد من حروف الهمس، والطاء والضاد من حروف الإطباق، كقولنا: النّفس والنّقص، والحِفْظ والخَفْض»[٢].

٢. **المستَجْلب:** وسمي مُسْتَجلباً لأن الكُتّاب في صناعتهم «استجلبوا السّجع الفائق، واللفظ الرائق، فلم يأتوا بـ «غفور» مع «بصير» ولا وقفوا عند إتيانهم بـ «غفور» مع «شكور»، وبـ «خبير» مع «بصير»، بل جاءوا بـ «غفور» مع «كفور» فضموا الفاء وحرف المد واللين والراء... وجاءوا بِغُمَر مع زُمَر، ولم يأتوا به مع ثَمر، وجاءوا بِقَمَر مع ثَمَر. فراعوا شكل الحرف المُضَمّن، والتزموا من ذلك ما لا يلزم...»[٣].

٣. **المضارع:** «وهذا النوع سميناه المضارع؛ لأنه تتشابه حروفه، ولا يتفق آخرها، فهو لا يَخلص لباب السجع المنقاد ولا السّجع المُسْتجلب، فهو كالفعل المضارع، الذي لم يَخْلُص للحال والاستقبال»[٤]، ويمثل لهذا النوع بكلمتي: «صرّ» و«صلّ» في

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٣٤.

(٣) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٤.

(٤) المصدر نفسه: ص٢٣٦.

قول ابن خفاجة الأندلسي: «وكأنكم بسيف النّصر مضى فَصَلّ، وبقلم الفَتْح كَتَب فَصَرّ»[1].

٤. **المشْكِل:** وسمّى الكلاعي هذا النوع من السجع مُشْكلاً؛ لأنه «يأتي مُتّفق اللفظ، مُخْتلف المعنى فربّما أشْكل»[2]. وقد عُني بهذا الفن وشُغف به المُجيد العَسْقلاني[3]، ومثال ذلك قوله في إحدى خُطبه: «أيها الناس، وكلّ ومخاطب: أما ترى الدّهر بك يسير، وزادُك للسّفر قليل يسير. صَدَف لُبّكُ عن الموعظة ومال، وألهاكَ حُطام لا ينفعك ومال... وتأخذ أهبة رحيل وسَفَر، وترهب حِماماً كان قدْ حَسَر لك عن وجهه وسَفَر. وجاوزت قوماً ضمّت الصّحف أوزارهم، وسيّان عندهم من هَجَرهم أوْ زارهم»[4].

ويمكننا القول: إنّ الكلاعي يناصر السّجع ويؤيده من الناحيتين: النظرية والتطبيقية: أمّا الجانب النّظري فإنّه يظهر في موقفه الذي عرضنا له، وفي اهتمامه بالحديث عن أنواع السّجع، وإسرافه في تقسيماته وتفريعاته. وأمّا الجانب التطبيقي العَمَلي فإنه يتضح في أنّ أكثر الأمثلة التي ساقها واستشهد بها إنّما كانت من نَثْر الكلاعي نفسه، مما يدلّ على أنه كان يُمارس الكتابة بأسلوب مسجوع[5].

وحديث الكلاعي عن السّجع وأنواعه، كما هو الحال في حديثه عن النثر وأقسامه، قد نعدّه تأريخاً لتطور الأسلوب العربي، والنقلة التي انتقل بها من العاطل إلى الحالي، ومن المنقاد إلى المُستَجلب، وما تلاه من أساليب تُظهر تَفَنُّن أصحابها،

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٣٧.

(٣) هو الحسن بن محمد بن أبي الشخباء العسقلاني، أديب ناثر ناظم، له رسائل وأشعار متفرقة في المصادر، ترجم له ابن بسام في: الذخيرة ق٤م٢ ص٦٢٧- ٦٦١.

(٤) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٨.

(٥) لمزيد من الأمثلة انظر: إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٠- ٢٣٢.

وحِرصهم على أن تكون العبارة مصنوعة من أوّلها إلى آخرها كلمات وحروفاً وحركات[1].

وقد عدّ الدكتور إحسان عبّاس مصطلحات الكلاعي في أقسام النثر، وأنواع السجع ذات قيمة نقدية كبيرة، بل إنّها، كما يقول، من أقْيَم ما جاء في كتابه. ولكنه في الوقت نفسه يرى أنّ ابن عبد الغفور «لم ينتبه إلى ما في بعض هذا المُصطلح إلى الاضطراب الذي قد ينجم عن استعمال شيء من مصطلحاته في غير ما استعملها»[2].

ونحن نوافق الدكتور إحسان فيما ذهب إليه: ذلك أن ما أسماه الكلاعي «مُشْكلاً» هو في حقيقة الأمر، ما أطلق عليه البلاغيون اسم «الجناس التام»[3]، وقد يكون بين لفظين من نوع واحد، كأن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين، ويُطْلَق عليه اسم الجناس «المماثل»[4]، وسماه ابن رشيق «المماثلة»[5]. وقد يكون لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، وأطلقوا عليه اسم الجناس «المُستوفى»[6]. أمّا مصطلح «المضارع» فقد استعمله النقاد والبلاغيون قبل الكلاعي وبعده، فقد استخدم ابن رشيق هذا المصطلح في باب «التجنيس»، وأراد به الجناس الناقص، الذي يختلف فيه اللفظان إمّا بتقيدم أو بتأخير في بعض الحروف مثل: صفائح وصحائف، أو بزيادة أو نقص، مثل: عواص وعواصم[7]. وبعد الكلاعي نجد الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) يعرّف الجناس ويعدد أقسامه، فيذكر منها «المضارع»[8]. والرّندي يَعُدّ «المضارعة» في أبواب البديع، والمضارعة عنده «نحو

---

(١) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ص١٨٩ وما بعدها، وقابل إحكام صنعة الكلام: ص١٠٥- ١٣٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٥١٢.

(٣) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣، ج٦ ص٦٠.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٥) العمدة: ج١/ ص٢٨٩.

(٦) الإيضاح في علوم البلاغة:٦/ ص٢١٧.

(٧) لمزيد من التفصيل، انظر: العمدة: ١/ ص٢٩٣ وما بعدها

(٨) الإيضاح في علوم البلاغة: ٦/ ص٩٥ وما بعدها.

من التجنيس وذلك أن يتقارب اللفظان ولا يتباينا إلا بأحد أربعة أشياء إما بتقديم أو بتأخير في بعض الحروف كالمفارقة والمرافقة، وإمّا بزيادة أحدهما على الآخر بحرف مثل: قواضٍ وقواضب، وإمّا بتصحيف حرف أو أكثر كالبراعة واليراعة»[1]. وهذا ما أطلق عليه البلاغيون المتأخرون اسم «الجناس الناقص»[2].

وإذا كنا نوافق الدكتور إحسان عباس في أنّ بعض المصطلحات التي استعملها الكلاعي قد ينجم عنها اضطراب، فيما إذا استعملت في غير ما استَعْمَلها، فإنّنا نرى أنّ الكلاعي قد تَنَبه إلى شيء من هذا في حديثه عمّا أسماه «المُشكل»، فقال: «وكان أبو الفتح البستي إمام هذه الطريقة الأنيقة في التّجنيس البديع التأسيس، وكان يسميه المتشابه»[3]. ولعلّ إصرار الكلاعي على استخدام هذه المصطلحات في غير ما استعمَلَها سابقوه إنما يأتي تلبية لرغبته في الإكثار من التقسيمات والتفريعات، تلك الرغبة التي برزت واضحة في كتابه «إحكام صنعة الكلام».

أمّا ابن بسام فقد أشرنا إلى أنه استخدم أسلوب السجع، والتزم به في تراجمه، ولكننا نستشف من بعض أقواله أنه يحبذ السّجع الجاري على الطبع، ويَمُجّ السجع المُتكلّف، فهو يترجم للأديب الأندلسي ابن صالح الشنتمري[4]، ويُثبت له فصولاً من نثره؛ لأن «كلامه في المماثلة والسجع جارٍ على الطبع»[5]، ويترجم للأديب علي بن عبد الغني الكفيف المعروف بالحُصري، ولكنه، كما يقول: «لا يسمح لنفسه أن يُثبت شيئاً من سجعه، لأنه يمج أكثره السّمع»[6].

---

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٦٢.

(٢) وكان عبد القاهر الجرجاني من قبل قد سماه: التجنيس الناقص، انظر: أسرار البلاغة: ص١٨.

(٣) إحكام صنعة الكلام: ص٢٣٩.

(٤) هو أبو الحسن صالح بن صالح الشنتمري، من شعراء المائة الخامسة. ترجم له ابن سعيد في: المغرب١/ ص٣٩٧ وأفرد له ابن بسام فصلاً في كتابه «الذخيرة" ق٢م٢ ص٥٧٤- ٥٨٨.

(٥) الذخيرة: ق٢م٢ ص٥٧٤.

(٦) المصدر نفسه: ق٤م١ ص٢٤٦. والحصري الكفيف ترجم له ابن بسام، وذكر أنه كان من معاصريه، وأورد فصولاً من نثره ومقطوعات من شعره، انظر: الذخيرة: ق٤م١ ص٢٤٥- ٢٧٩.

وابن سعيد الأندلسي، جعل السجع أساساً في تقسيم النثر، وانتصر لنثر المحدثين، وفضّله على نثر القدماء؛ لأنه يحفل بالسجع، كما أنه أخلى كتابه «المرقصات والمطربات» من النثر غير المقيّد بالسّجع. وعلى اعتبار المقياس البديعي الذي يقوم على السّجع ويستند إليه، فإن بديع الزمان، كان في نظره، من سابقي هذه الحلبة[1]، وضياء الدين بن الأثير «إمام كتاب المائة السابعة في هذا الفن»[2].

أمّا ابن بسام الشنتريني، فقد اعتنى – كما صرّح في مقدمة »الذخيرة»[3] – بالبديع وفنونه، – ووقف كما أسلفنا – عند كثير من أنواعه في أشعار القدماء والمحدثين[4]. ولكنه لم يتحدث عن السجع تعريفاً وتفريعاً، وإنما كان اهتمامه بالسجع عملياً تطبيقياً، لأن كتابته الأدبية والتاريخية، تميّزت بأنها مسجّعة، التزمت بالسجع وامتزجت بألوان كثيرة من البديع وما يتصل به، من طباق وجناس وغيرهما، على نحو متمكن من أسلوب الكتابة في عصره، كما في قوله من ترجمة الأديب أبي عامر بن شهيد: «كان أبو عامر شيخ الحضرة وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمّياتها، نادرة الفلك الدوّار، وأعجوبة الليل والنهار، إنْ هزل فسجع الحمام، وإنْ جدّ فزئير الأسد الضرغام، نَظْم كما اتّسق الدر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور،إلى نوادر كأطراف القنا الألمود، تشق القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النّفس، ويسبق رجع الطرف المختلس»[5].

(١) المرقصات والمطربات: ص١٤.

(٢) المصدر نفسه: ص١٥.

(٣)انظر ص٥٩ من دراستنا هذه.

(٤) انظر ص٥٩ من دراستنا هذه.

(٥) الذخيرة: ق١م١ص١٩١.

وقد بلغ ابن بسام بعباراته المسجوعة الغاية القصوى في تراجمه، حتى إنّ خصائص المترجم له تضيع أحياناً بسبب الصياغة اللفظية التي صبغ بها ابن بسام أسلوبه. كما في ترجمته لأبي عبيد البكري حيث يقول: «... وكان بأفقنا آخر علماء الجزيرة بالزمان، وأولهم بالبراعة والإحسان، وأبعدهم في العلوم طلقاً، وأنصعهم في المنثور والمنظوم أفقاً، كأنّ العرب استخْلَفَتْه على لسانها،أو الأيام ولّته زمام حدثانها، ذرب لسان، وبراعة إتقان، لا يجمع الزمان حبّه، إلا كما يؤلف كتبه...»[1]. فهذه العبارة لا تفيد إلا أنّ أبا عبيد البكري عاش في أواخر القرن الخامس وأنه برع في النثر والنظم.

واتخذ ابن بسام من السجع سمة وسم بها بعض شعراء عصره، فمعاصره أبو الحسن صالح بن صالح الشنتمري «كلامه في المماثلة والسجع جار على الطبع»[2].

ولا نجد الرندي يتحدث عن السجع في النثر؛ لأن كتابه «الوافي في نظم القوافي» يتناول الشعر: فضائله، وأغراضه، وآدابه، ومحاسنه وبديعه، ولذلك جعل التّسجيع الباب الثالث والثلاثين من أبواب بديع الشعر ومحاسنه، وعرّفه بقوله: أن يُفقّر البيت بفقر متماثلة في غير مقاطعة[3]، ومثّل له بقول المتنبي:

معطي الكواعب والجُرد السّلاهب والـ ... ـبيض القواضب والعسّالة الـذّبل[4]

وقول الشاعر الأندلسي ابن عبدون[5]:

---

(١) الذخيرة: ق٢م١ص٢٣٢.

(٢) الذخيرة: ق٢م٢ص٥٧٣. وترجمة ابن صالح الشنتمري في الذخيرة: ق٢م٢ص٥٧٣٠ ٥٨٧.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٧١.

(٤) الكواعب: الجوادي الشابات. الجرد: الخيل القصار الشعر وذلك علامة عتقها.
السلاهب: الخيل الطوال. البيض القواضب: السيوف القاطعة.
العسالة: الرماح التي تضطرب للينها. الذّبل: الرماح الضامرة.

(٥) من شعراء المائة الخامسة، وأحد الزعماء في صناعة الشعر والنثر في المائة الخامسة للهجرة، ترجم له ابن بسام في الذخيرة: ق٢م٢ص٦٦٨ – ٧٢٧.

مَــنْ للأسِــرَة أو مَــنْ للأعنـــّة أو ... مَــنْ للأسِــنّة يهـــديها إلى الثّغـــر
مَــنْ لليَراعــة أو مَــنْ للبراعــة أو ... مَــنْ للـــسماحة أو للنّفــع والــضّرر

وعندما نصل إلى حازم القرطاجني نجد له موقفاً متميزاً من استخدام المُحسنات البديعية بعامة، والسجع بخاصة، فهو يرى أن للمحسنات البديعية أثرها الواضح في جمال الفن الأدبي من حيث موسيقاه ومعناه وتأثيره في المُتلقي، إلا أنه كغيره من كبار النّقاد، من أمثال الجاحظ والآمدي وغيرهما، يُطالب بالاعتدال في اللجوء إليها، وعدم إغراق الإنتاج الأدبي، وإثقاله بما يُخفي جلال المعنى، ويطمس معالمه، ويكون دليلاً على التّكلف وفتور العاطفة، يقول حازم: «إنّ السجع لمّا كان زينة الكلام، فقد يدعو إلى التكلف، فرأيي ألاّ يستعمل في جملة الكلام، وأن لا يخلى الكلام بالجُملة منه أيضاً، ولكن يقبل من الخاطر فيه ما اجتلبه عفواً، بخلاف التكلف، وهذا رأي أبي الفرج قُدامة»[1]. ويضيف حازم قائلاً: «وكيف يُعاب السّجع على الإطلاق! وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب وإنّما لم يأت على أسلوب واحد، لأنه لا يحسن في الكلام جميعاً أن يكون مُستمراً على نَمط واحد، لما فيه من التّكلف، ولِما في الطّبع من الملل عليه[2]».

ونحن نميل إلى أنّ حازماً القرطاجنيّ – في موقفه من المحسنات البديعية بعامة، ومن السجع بخاصة – متأثر بموقف ابن سنان الخفاجي الذي يقول: «والمذهب الصحيح أن السجع محمودٌ إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة، ولا مشقّة، وبحيث يظهر أنه لم يُقصد في نفسه، ولا أحضره إلاّ صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما تُمحّل لأجله وورد ليعير وُصلة إليه، فإنّا متى حمدنا هذا الجنس من السجع بتَعمُّل وتكلُّف، ونحن لم نستحسن ذلك النوع، ووافقنا أيضاً دليل من

(١) منهاج البلغاء: (ملحق) ص٣٨٨. وإلى مثل هذا كان قد ذهب ابن الأثير الذي امتدح السجع إذا كان محمولاً على الطبع غير متكلف. انظر المثل السائر: ١/ ص٢٧٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص٣٨٩.

اختاره؛ لأنه إنما دلّ به على حُسن ما ورد منه في كتاب الله تعالى وكلام النبي(ﷺ)، والفصحاء من العرب، وكان يُحسّن الكلام، ويبيّن آثار الصناعة، ويجري مجرى القوافي المحمودة، والذي يكون بهذه الصفات هو الذي حمدناه واخترناه، وذكرنا أنه يكون سهلاً غير مستكره ولا متكلّف»[1]. وقد ذكر حازم في غير موضع من «منهاج البلغاء» أخذه عن ابن سنان الخفاجي[2].

(١) سر الفصاحة: (تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان) ص٢٥٣.

(٢) انظر منهاج البلغاء: ص٥٣، ١٤٠، ١٨٢، ١٨٣، وغيرها.

ب. الجنـــــاس:

من الفنون التي ناقشها البلاغيون الجناس أو التجنيس، وقد اتفق النقاد والبلاغيون الأندلسيون، شأنهم في ذلك شأن النقاد العرب وبلاغييهم القدماء منهم والمتاخرين، على أنّ الجناس من فنون البديع، ووضعوا له تعريفات تكاد تكون متشابهة. فهو، عند الرُّندي، «تماثل الألفاظ وتشابهها»(١)، وحدّه، عند الشريشي، «اتفاق اللفظ أو أكثره واختلاف الحكم»(٢)، وعرّفه المواعيني بأنه «اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد»(٣).

ومن حدود الجناس وتعريفاته، التي ذكرناها، نُدرك أنّ الجناس من صُور الألفاظ، ولذلك ذكره البلاغيون المتأخرون في المحسنات اللفظية، وذلك عندما قسموا البديع قسمين: لفظي ومعنوي(٤).

والجناس من فنون البديع التي اهتم بها الأندلسيون، في فترة دراستنا، نستدل على ذلك من كثرة الكتب التي ألفتْ فيه، ومنها: كتاب «التجنيس» لحازم القرطاجنّي، وقد ذكر السيوطي أنّ لابن رُشيد شرحاً عليه(٥)، ولعله كتاب «إحكام التأسيس لأحكام التجنيس»(٦). ومنها أيضاً كتاب «رَفْع التّلبيس عن أجناس التّجنيس» لأبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي، وغيرها(٧).

وقد شُغف النقاد بالجناس، وعدّوه على رأس مقاييسهم الأدبية والنقدية، فهذا ابن بسام الشنتريني يرى رأي ابن شهيد في قيمة الجناس وميزته في تزيين الأشعار

---

(١) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٨.
(٢) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٣.
(٣) الريحان والريعان: ورقة ٥٣.
(٤) الإيضاح في علوم البلاغة: ج٦/ ص٥.
(٥) بغية الوعاة: ١/ ص٤٩٢.
(٦) توجد نسخة منه في خزانة الإسكوريال، انظر: التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات (مقدمة المحقق) ص٨.
(٧) انظر: المصدر نفسه: المكان نفسه.

وتَحليتها، ولذلك ينقل عنه قوله: «كل شعر لا يكون اليوم تجنيساً، أو ما يشبهه، تمجُّه الآذان»[1].

وابن بسام الشنتريني، الذي اتخذ البديع مقياساً نقدياً، يرى أنّ أفضل التجنيس ما ساق إليه المعنى وتطلبه، أمّا أن يُسْرف الشاعر في استخدام الجناس فذلك قد يُسلمه إلى التكلُّف، ومثال ذلك قول أبي الحسن بن عبد الغني الكفيف المعروف بالحصري[2]:

يا زَوْرُ يا زَوْرُ فيها فيها نُواحي نُواحي

عندما كلّف بتذييل قول المعري:

يا قوت ياقوت روحي روحي براح براح[3]

ويعقب ابن بسام على بيت الحصري قائلاً: «وفيه ست كلمات متجانسات، وقد اتبع المعريّ في سلوك هذه المسالك، فَضل عنها هنالك، على أنه لا يتفق لأحد لضيق هذا الباب، أكثر من الوزن والإعراب»[4].

ونجد من أدباء هذا العصر ونقاده من استخدموا مصطلح «الجناس» و«التجنيس» في وصف الإنتاج الشعري لبعض الشعراء، الذين غلب عليهم استخدام التجنيس، وصار طابعاً مُميّزاً لأشعارهم. فأبو تمام، كما يقول الشّريشي، فاق الناس في باب التجنيس[5]، وإلى مثل ذلك ذهب ابن خيرة المواعيني[6]، كما أن الحريري أولع بالتجنيس في مقاماته[7].

(١) الذخيرة: ق١م١ ص٢٣٨.
(٢) ترجم له ابن بسام في: الذخيرة، وأورد له فصولاً من نثره ومختارات من شعره، توفي سنة ٤٨٨هـ. انظر: الذخيرة ق٤م١ ص٢٤٥.
(٣) المصدر نفسه: ق٤م١ ص٢٥٩.
(٤) الذخيرة: ق٤م١ ص٢٥٩.
(٥) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٥.
(٦) الريحان والريعان: ورقة ٥٤.
(٧) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٣.

ويبدو لنا أنّ أدباء الأندلس، في هذا العصر، قد شُغفوا بالجناس وتكلّفوه، نستشف ذلك من الروايات المتناثرة في بعض كتب النقد والبلاغة، من ذلك ما يرويه ابن حمديس من أنّ عبد الله بن مالك القرطبي[1] عمل قصيدةً يقول فيها:

وحُيِّيْتَ إذا حَيِّيت حادي عيسهم فكأن عيسى من حداة العيسِ

فقال فيه بعض الشعراء:

ثقّلْتَ بالتجنيس خِفّة روحها ما كان أغناها عن التجنيس
ولِحُبّك التجنيس جِئتَ ببدعة فَجَعَلْتَ عيسى من حُداة العيسِ[2]

ونجد من البلاغيين، في هذا العصر، من وقفوا عند الجناس وشغلوا بأقسامه وتفريعاته، وتصيّدوا لها الشواهد والأمثلة، ومن هؤلاء: ابن خيرة المواعيني، وأبو العباس الشريشي، وأبو البقاء الرُّندي.

قسّم المواعيني الجناس إلى أربعة أقسام، هي[3]:

١. **تجنيس اللفظ:** وهو ما تشابه ركناه في اللفظ، واختلفا في المعنى وضرب له المواعيني أمثلة من الشعر والنثر، نقل بعضها عن ابن المعتز وصرّح باسمه[4]، ومن أمثلته قول أبي تمام[5]:

وأنجدتُم من بعد إتهامِ داركم فيا دمعُ أنجِدني على ساكني نَجْدِ

---

(٧) هو أبو محمد بن مالك القرطبي، ترجم له الفتح بن خاقان، وذكر أن منزلته ارتفعت لدى أمير المسلمين يوسف بن تاشفين. (قلائد العقيان: ٢/ ص٥١٠).

(١) العباسي (عبد الرحيم بن أحمد): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر، ١٩٧٤، ج٣/ ص٢٤١.

(٢) الريحان والريعان: ورقة ٥٣، ٥٤.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) وبيت أبي تمام هذا أعجب به عبد القاهر الجرجاني، وعدّه مما ساعده فيه الجدّ، وكان من شواهده في باب الجناس (أسرار البلاغة: ص١٠)

٢. **تجنيس الخط:** ويُسميه جناس التصحيف أيضاً، وهو ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في النّقط فقط. ومثّل المواعيني لهذا القسم بقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾[١].

٣. **تجنيس السمع:** كقوله تعالى:﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾[٢].

٤. **تجنيس المضارعة:** والمضارعة تعني المشابهة؛ لأن الكلمة تشبه أختها في الصورة، وفي هذا القسم من الجناس تختلف الكلمتان المُتجانستان في حرف واحد، فإن كان الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج سُميّ مضارعاً[٣]، ومثاله قول الحطيئة:

مَطاعينُ في الهجا مطاعيم في الدّجى ... بنى لهم آباؤهم وبنى الجدُّ

والذي نلاحظه أنّ المواعيني عدّد هذه الأقسام، وسرد أمثلته وشواهده دون أي توضيح أو إشارة إلى مواضع الجناس. أمّا الشريشي فقد أورد أقسام الجناس كما ذكرها المواعيني، ولم يُضف إليها شيئاً، واستشهد بأمثلة المواعيني نفسها، مما يوحي بأنّه نقل عنه، أو أنهما نَقَلا عن مصدرٍ واحد[٤].

أمّا الرُّندي فقد خصص الباب الرابع عشر من أنواع البديع للتجنيس، وقسّمه خمسة أنواع، كل نوع يشتمل على عدة أضرب، وأنواع الجناس عنده:

١. تجنيس المماثلة: وهو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى[٥]، وهو على ثلاثة أضرب، أوّلها: ما كان باللفظ المشترك الموضوع للدلالة على شيئين فأكثر كقول أبي تمام:

---

(١) سورة الكهف: آية ١٠٤.

(٢) سورة القيامة: الآيتان ٢٢، ٢٣.

(٣) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى ديب، دار ابت كثير للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٨م، ج٢/ ص٩٢٠.

(٤) انظر: شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٣- ١٢٧.، وقابل: الريحان والريعان: ورقة ٥٤.

(٢) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٨، وهذا هو تعريف ابن رشيق وتسميته: العمدة: ١/ ص٢٨٩.

ليالينـــا بـــالرقمتين وأهلـــها سقى العهد منها العهدُ والعهـدُ والعهـدُ

وثانيها: ما كان باللفظ الموضوع في الأصل لشيء مخصوص ثم يسمى به غيره كأسامة وضع للأسد ثم سميّ به الرجل، وكقوله:

يزيـــد شـــجوني يزيـــد لمـــا جنـــاه يزيـــد

وقول أبي نواس:

عبّـاس عبّـاسٌ إذا احتـدم الـوغى والفَـضْلُ فَـضْلٌ والربيـعُ ربيـعُ

وثالثها: ما كان من الأسماء موافقاً للفعل أو الاسم الفاعل، كقوله:

سَـمَى وحَمـى بَـني سـامٍ وحـامٍ فلـيس كمثلـه سـامٍ وحـامِ

وهذا النوع من التجنيس – على اختلاف ضروبه- هو ما سماه المتأخرون «الجناس التام»، وسمّاه صاحب «الوساطة» الجناس المستوفى[1]، وسمّاه ابن رشيق «التجنيس المحقّق»[2].

٢. **تجنيس المشابهة:** وهو تشابه اللفظ واختلاف المعنى، وذلك على ثلاثة أضرب، **أوّلها:** «تجنيس التركيب، ويعرفه بقوله: «وهو ما كان مؤلّفاً من بعض أقسام الكلام»[3]، ومن خلال الأمثلة التي ساقها نجد أنه يقصد به ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة، والأخرى مركبة من كلمتين، كقول أبي الفتح البستي:

وإنْ أقـرَّ علـى رقٍّ أناملُـهُ أقـرَّ بـالرّقِّ كُتّـابُ الأنـامِ لَـهُ

وثانيها: تجنيس التفصيل، وهو تجنيس اللفظة بشبهها من أواخر أخرى، وبلفظة وبعض أخرى، فمن الأول قول الرندي نفسه:

---

(١) الوساطة: ص٤٢.

(٢) العمدة: ١/ ص٢٩١.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٩.

هـــل مـــن الأشـــواق واقِ   أو مـــن الفـــراق راق

ومن الثاني:

وأبـــدى حريفـــاً أبـــاح ريفـــاً   لا بـــل حريمـــاً أبـــاح ريمـــا

وثالثها: مثل الثاني إلاّ أنه يختلف في الخط كقول الشاعر:

إنّ أســيافنا القــضاب الــدّوامي   صــيّرت مُلْكَنــا قريــرَ الــدّوامِ

٣. تجنيس المقابلة، وهو ضربان:

الأول، تجنيس الممدود بالمقصور، كقول المعتمد بن عباد:

خُـــدّها أرقّ مـــن الهـــوى   وأرقّ مـــن جـــسم الهـــواء

والثاني: ما لا يختلف لفظه إلاّ بضبط بعض أحرفه كقول أبي تمام:

هــنّ الحَمــامُ فــإن كــسَرْتَ عِيافــةً   مــن حــائهن فــإنّهن حِمــام

٤. **تجنيس الاشتقاق:** وهو ما اختلفت ألفاظه في البناء لا في المعنى، كقول جرير:

وما زال معقـولاً عِقـالٌ عـن النـدى   ومـا زال محبوسـاً عـن المجـد حـابسُ

٥. **تجنيس الاشتقاق وليس به،** والفرق بينهما اختلاف المعنى، كـالبهر والبهـار، والنهر والنهار.

وخصَّصَ الرندي الباب الخامس عشر من أبواب البديع للمضارعة، وعرّفها بقوله:

«والمضارعة نحوٌ من التجنيس، وذلك أن يتقـارب اللفظـان ولا يتباينـا إلا بأحـد أربعة أشياء: إما بتقديم أو بتأخير في بعض الحروف كقول أبي تمام:

بيض الصّفائح لا سود الصحائف في   متــونهن جــلاء الــشك والرّيــب

وإما بزيادة أحدهما على الآخر بحرف، أو أكثر، كقول أبي تمام:

يمدّون من أيدٍ عواصٍ عواصم ... تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وقول البحتري:

فيالك من حزم وعزم قضاهما ... جديد البلى تحت الصّفا والصّفائح

وإمّا بتصحيف حرف أو أكثر من أحدهما، كقول البحتري يمدح المعتز بالله:

ولم يكن المغتر بالله إن سرى ... ليعجز والمعتز بالله طالبه

وإمّا بمخالفة حرف من اللفظ النظير من الآخر، كقوله:

ورجوْتَ من تحصينهم تحسينهم ... وجعلت ما للصاد معنى السّين

وتجنيس المضارعة هذا ذكره ابن رشيق في «العمدة»[١]، وسمّاه صاحب «الوساطة» التجنيس الناقص[٢]، ويعرف عند البلاغيين باسم «الجناس غير التام» أو «الجناس الناقص»، وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها[٣].

وفي رأينا أنّ الرندي – في حديثه عن الجناس- لم يضف جديداً، سوى إسرافه في التعريفات والتقسيمات وضرب الأمثلة، فأنواع الجناس التي سمّاها: «المقابلة» و«الاشتقاق» و«ما يشبه الاشتقاق»، وتجنيس «المضارعة» الذي أفرد له بابا خاصاً، كل هذه الأنواع وأقسامها ترتد إلى ما أطلق عليه القاضي الجرجاني (ت: ٣٩٣هـ) من قبل اسم «الجناس غير التام». ولكنّ رغبة الرّندي وولعه بالتقسيمات والتفريعات هي التي دفعته إلى هذه التقسيمات التي لا تؤدي إلاّ إلى المزيد من التعقيد والغموض في البلاغة وفنونها. يضاف إلى ذلك أنّ أقسام الجناس التي أوردها والشواهد التي مثّل بها ترتد- في أكثرها- إلى «باب التجنيس» في كتاب «العمدة» لابن رشيق، كما أنّه أكثر

---

(١) العمدة: ١/ ص٢٩٣.

(٢) الوساطة: ص٤٣.

(٣) علم البديع: ص٢٠٥.

من إيراد الأمثلة والشواهد الشعرية وبخاصة من شعره هو الذي كان يقدم لـه بقولـه: «ومما قلته أنا» أو «ولي» أو «ومن قولي»، وكأنه يريد أن يظهر قدرتـه علـى الـنظم في كثير من أنواع البديع. ولكنه لم يتناول أيّ مثال من الأمثلة التي أوردها بـأي شـرح أو توضيح، ولم يبيّن مواطن الجناس فيها، كما فعل ابن رشيق.

وإذا كان هؤلاء البلاغيون، الذين ذكرنـاهم، مـن أمثـال المـواعيني، والشريـشي والرندي قد عُنوا بسرد أقسام الجناس وتفريعاته، فإننا نجد حازمـاً القرطـاجني يتنـاول فنون البديع في إطار حديثه عن المعاني وبيـان أحوالهـا. ولـذلك لا يعنيـه مـن ألـوان البديع أقسامها وتفريعاتها بقدر صلة هذه الألوان بالفن الأدبـي وتأثيرهـا فيـه. ومـن أجل ذلك فهو يُـؤْثِر الاعتـدال في اسـتعمال الفنـون البديعيـة، يقـول في حديثـه عـن الجناس: «... وأما مِقدار ما يُستعمل في القـصيدة مـن أصـناف التجنـيس فيجـب ألا يُعتنى بكثرته كل العناية، فإن ذلك يشاغل عن النظـر في المعـاني».[1] وقـد ذكرنـا أنّ حازماً وقف مثل هذا الموقف المعتدل في حديثه عن السجع[2].

ولعل سيطرة فنون البديع على الحياة الأدبية في عصر حازم، هو ما دفعـه إلى أن ينعى على أهل زمانه قصور طباعهم واختلالها وفسادها، واسـتجادتهم لكـل مـا هـو غثّ رديء، واستغثاءهم لكل ما هو جيد جميل[3].

ويبدو أنّ طبيعة أسلوب الجناس، الذي يُبنى عادة على التقابـل بـين لفظـين، أو بين ألفاظ له تأثير حَسَن على النّفس؛ لأن «تناصُـر الحُـسْن في المسْتَحـسنَيْن المُتمـاثلين والمتشابِهَيْن أمْكن من النّفس موقِعاً»[4].

---

(١) عبده قلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص١٩٠، نقلاً عن مخطوطة الدّر النفيس لشمس الدين النواجي، بدار الكتب المصرية رقم ٢٦٩ بلاغة.

(٢) انظر ص من دراستنا هذه.

(٣) منهاج البلغاء: ص٢٦- ٢٧.

(٤) منهاج البلغاء: ص٢٤٥.

وإذا كان الحثّ على البعد عن تكلّف المحسنات البديعية قد نال نصيباً وافياً وحظاً وافراً لدى عدد من النقاد والبلاغيين، فإنّ الجناس بصفة خاصة في مقدمة هذه الألوان، التي راح البلاغيون يحذرون من مَغَبّة الإكثار منها؛ لأنّ ذلك قد يؤدي إلى التكلّف. وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: «... إنّك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قَصْدٍ من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهُّبٍ لطلبه...»[1].

وفي رأينا أنّ للفنون البديعية أثرها الواضح في جمال النص الأدبي من حيث موسيقاه ومعناه وتأثيره في المتلقي، ولكن هذا لا يبرر إطلاقاً تجاوز حد الاعتدال في استخدام هذه الفنون، وإثقال النّص الأدبي بها إثقالاً قد يؤدي إلى طَمْس المعنى، ويكون بالتالي دليلاً على التكلّف وفُتور العاطفة، «فالتَّفنُّنات البلاغية التي تكاثرت على مر الزمن قد جعلت تسوق القصيدة في طريقها، بدلاً من أن يظل الشاعر هو الذي يتحكم في بناء قصيدته، فكم من أبيات لم تأت إلا لأن الجناس قد خَلَقها ومثّلها أمام عيني الشاعر جميلة...»[2].

---

(١) انظر مزيداً من التفصيل في: أسرار البلاغة، ص٤ - ص٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ص٤٩٤.

جـ. الطباق والمقابلة:

الطباق من فنون البديع بإجماع نقاد العرب وبلاغييهم، قدمائهم ومُتأخريهم. والنقاد والبلاغيون الأندلسيون، في هذا العصر، متفقون على أن الطباق «اجتماع الشيء وضده في الكلام»[(١)]، وإن كان بعضهم يسميه طباقاً[(٢)]، ويسميه آخرون تضاداً أو مُطابقة[(٣)].

بدأ حازم القرطاجني ببيان حقيقة المطابقة، فعرّفها بقوله: «وهو أن يُوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر موضعاً ملائماً»،[(٤)] ويصحح حازم ما ذهب إليه قدامة بن جعفر في تسميته تضاد المعنيين تكافؤاً[(٥)]. وإذا كان حازم قد جارى أكثر النقاد والبلاغيين في إطلاق «المطابقة» على هذا النوع ومخالفة قدامة في تسميته، فإنه يُبادر ويقول بأنه: «لا تَشاحّ في الاصطلاح»[(٦)].

وقسّم حازم المطابقة إلى قسمين، هما:

١. **المطابقة المحْضة**، وتكون بمقابلة اللفظ بما يُضادّه من جهة المعنى، كقول جرير:

وباسِطُ خيرٍ فيكمُ بيمينه ... وقابضُ شرٍ عنكم بشماليا

فقوله «باسط وقابض وخير وشر من المطابقات المحضة»[(٧)]. ومن ذلك أيضاً قول دعبل:

لا تَعْجَبي يا سَلْمُ من رجلٍ ... ضحكَ المشيبُ برأسه فبكى[(٨)]

٢. **المطابقة غير المحضة**، وتنقسم إلى قسمين:

أ. مقابلة الشيء بما يتنَزّل منه منزلة الضِّد، كقول الشريف الرضي:

---

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٣، وشرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣٥.

(٢) الريحان والريعان: الورقة ٥٣.

(٣) منهاج البلغاء: ص٤٨. أما ابن السراج الشنتريني فيطلق عليه طباقاً تارة، ومطابقة تارة أخرى، انظر تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٤٦ نقلاً عن جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب (مخطوطة الإسكوريال)، ونجد مثل ذلك عند الشريشي (شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٥).

(٤) و(٥) منهاج البلغاء: ص٤٨.

(٦) المصدر نفسه: المكان نفسه. ولا تشاح في الاصطلاح: لا خلاف ولا جدال في الاصطلاح ما دام المفهوم واحداً (اللّسان: شحح).

(٧) المصدر نفسه: ص٤٩.

(٨) المصدر نفسه: المكان نفسه.

أبكـي ويبسـم والـدجى مـا بيننـا ... حتـى أضـاء بثغـره ودمـوعي

«فتنزّل التَبَسُّم منزلة الضحك في المطابقة»[1].

ب. مقابلة الشيء بما يخالفه، وأمّا المخالف فهو مقارنة الشيء بما يَقْرب من مضادّه[2]، كقول عمرو بن كلثوم:

بأنّـا نـوردِ الرايـات بيـضاً ... ونُـصدِرُهُنَّ حُمـراً قـدْ روينـا

وقد تكون المطابقة، عند حازم، بالإيجاب والسلب[3]، فمطابقة الإيجاب: هي ما صُرّح فيها بإظهار الضدين، أَمّا مُطابقة السّلب فهي ما اختلف فيها الضدّان إيجاباً وسلباً، كقول السموءل:

ونُنكرُ إنْ شِئنا على النّاس قَوْلَهُمُ ... ولا يُنكـرون القَـوْل حـين نقـول

ويُنَبِّه حازم إلى أنه قد يوجد في الكلام ما صورته صورة الطباق، وليس بمطابقة من جهة المعنى، كقول قيس بن الخطيم:

وإنّـي لأغْنـى النـاسِ عـن متكلّـف ... يرى الناسَ ضُـلاّلاً ولـيس بمُهْتَـد[4]

ومما يجري مجرى المطابقة ما سمّاه حازم «التبديل»، وهو أن يُقَدّم جزءٌ في الكلام ثم يؤخّر، فيقع بذلك بين جزءين من أجزاء الكلام نِسبتان متخالفتان، كقول الشاعر:

أنـت للمـال إذا أصْـلَحته ... فـإذا أنفقْتـه فالمـالُ لـك[5]

وتَحَدَّث المواعيني عن طباق الإيجاب والسلب، ونقل نماذجه، كما صرح، عن ابن سنان الخفاجي، دون أن يعلّق على أي نموذج منها.[6]

---

(١) ،(٢) منهاج البلغاء: ص٤٩.

(٣) المصدر نفسه: ص٥٠.

(٤) منهاج البلغاء: ص٥١.

(٥) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٦) الريحان والريعان: الورقة ٥٣.

وقد أشار ابن دحية في كتابه «المطرب» إلى هذا الفن البديعي، ومثّل له بقول الشاعر الأندلسي عبد الملك بن رزين:

سَلَّمَ إذ مَرَّ ولي هِمَّةٌ ... تستنزلُ الأقمارَ والأنجما
هذا كثيرٌ فاشكري واحمدي ... فكيف لو مرّ وما سلّما

ويعقّب على البيتين قائلاً: «قوله في البيت الأول: سلّم إذ مرّ، ثم قوله في البيت الثاني: لو مرّ ما سلّما، من الصّنف المسمّى في صناعة البديع التبديل»[1].

ويتحدث الرُّندي عن المطابقة، وحديثه – كما ذكر- منقول عن «العمدة» لابن رشيق، ويتناول المطابقة من ناحية إحصائية عددية، ويجعلها على ثلاثة أنحاء[2]، هي:

١. مطابقة واحدة في بيت، كقول البحتري في المديح:

هل المكارم إلاّ ما تُجَمِّعُه ... أو المواهبُ إلاّ ما تُفَرِّقُه؟

٢. ومطابقتين في بيت، كقول الآخر:

يُرجى ويُخشى لكلِّ أمرٍ ... كأنه جَنَّةٌ ونار

٣. وثلاث مطابقات في بيت، كقول ابن المعتز:

هوايَ هوىً باطنٌ ظاهرٌ ... قديمٌ حديثٌ لطيفٌ جَلَل

ويتحدث الشريشي عن المطابقة، ويضرب لها أمثلة من الحديث النبوي، ومن أشعار القدماء، وهي الأمثلة ذاتها المتداولة في كتب النقد والبلاغة[3]. والشريشي هنا – على غير عادته- لا يلجأ إلى ذكر الفروع والتقسيمات، ولكنه يلقي على موضوع المطابقة أضواء تاريخية عندما ينقل أَنّ الأصمعي والخليل كانا يعرفان المطابقة بمعناها الاصطلاحي عند البلاغيين المتأخرين وهي ذكر الشيء وضده في الكلام. وروى بإسناد أن الأصمعي كان يعدّ قول زهير:

---

(١) المطرب: ص٤٨.

(٢) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥١.

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣٥.

ليثٌ بعثّر يصطادُ الرجال إذا ما   الليث كذّب عن أقرانه صَدَقا

من أحسن ما قالت العرب في المطابقة.[1]

وقد أكثر النقاد الأندلسيون التطبيقيون من أمثال ابن بسام وابن سعيد وابن دحية من الإشارة إلى الطباق في مواضع مختلفة من مؤلّفاتهم، فأبانوا عن موضع الطباق في الأمثلة والشواهد الشعرية، دون عناية بالتقسيمات والتعريفات، ومن الشواهد التي ساقوها، قول عبد الله بن الزبير الأسدي:[2]

فردّ شعورهن السّودَ بيضاً   وردّ وجوههن البيض سودا

وقول عبد الملك بن رزين:

سرى البرقُ من نُعمان يُخبرُ أنّه   سيشقى بكم إذ كان بالأمس يَنْعَمُ[3]

وفي الحقيقة إنَّ تناول النقاد والبلاغيين الأندلسيين للطباق، عدا حازم القرطاجني، لا يعدو كونه سرد أمثلة، وهي، في أكثرها، مما تناوله البلاغيون السابقون. ويبدو لنا أن حازماً كان على وعي بدور الطباق ووظيفته في توضيح المعنى وإظهاره، فالجمعُ بين المتضادين أو المتضادات، عنده، لا يؤتى به لتزيين المعنى فَحَسْب، وإنّما يؤتى به كذلك لتوضيح المعنى وتجليته، وقد عبّر عن ذلك في قوله: «إنّ مثول الحَسَن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء ضدّه، فلذلك كان موضع المعاني المتقابلات في النّفس عجيباً»[4] وقبله قال المتنبي:

وَنَذيمُهم وبهم عَرَفْنا فَضْلَه   وبضِدّها تتميّز الأشياءُ[4]

---

(١) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣٥. وكان أبو هلال العسكري قد استشهد بهذا البيت: انظر كتاب الصناعتين: ص٣٢١. وعثّر: موضع من أرض اليمن. (معجم البلدان: عثر).

(٢) من شعراء الدولة الأموية، له ديوان شعر مجموع، توفي نحو ٧٥هـ.

(٣) المطرب: ص٤٧. ونعمان: بفتح النون بلد بين مكة والطائف، وقيل: واد لهذيل (معجم البلدان).

(٤) منهاج البلغاء: ص٤٥.

(٥) ديوان المتنبي: تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ج١/ ص١٥.
نذيمهم: نعيبهم، والضمير يعود إلى اللئام المشار إليهم في أبيات سابقة لهذا البيت.

أمّا المقابلة فقد تناولها النقاد والبلاغيون العرب قبل فترة دراستنا، وعُرفت عند قدامة بن جعفر باسم «صحة المقابلات»[1]، وعند أبي هلال العسكري، وابن رشيق باسم «المقابلة»[2]. وقد تعددت تعريفاتها عند النقاد والبلاغيين، ويمكننا القول: إنّ المقابلة هي«أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب»[3].

وابن خيرة المواعيني من النقاد الأندلسيين الذين ذكروا المقابلة في حديثهم عن فنون البديع، وهو لا يُعرّفها، ولكنه ساق لها بضع أمثلة من شعر البحتري والشريف الرضي، والمتنبي، وغيرهم، دونما تعقيب على أيّ من تلك الأمثلة، أو تحليل لها[4].

وعرّف حازم القرطاجنّي المقابلة بأنها «... تكون في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يُذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع، تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر، كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»[5]. وهذا يعني أنّ الطباق والمقابلة لا يختلفان في الحقيقة إلاّ في درجة المدى والعمق، أي أنّ المقابلة ما هي إلا طباق مُركَّب[6]، كما يوحي بذلك تعريف حازم السابق.

وأشار حازم إلى تشَعُّب أنواع المقابلات، وإلى خلط كثير من الناس فيها، مما جَعَلَهم يَعدون من المقابلة ما ليس منها[7]. ومثّل لمقابلة التضاد والتخالف بقول النابغة الجعدي:

---

(١) نقد الشعر: ص٧٢.

(٢) كتاب الصناعتين: ص٢٦٤، والعمدة: ٢/ ص١٤.

(٣) علم البديع: ص٨٦.

(٤) انظر التفصيل في: الريحان والريعان، ورقة ٥١.

(٥) منهاج البلغاء: ص٥٢.

(٦) العمدة: ٢/ ص١٥.

(٧) منهاج البلغاء: ص٥٢.

فتـــىً تمّ فيـــه مـــا يَـــسُرّ صـــديقه   علـى أنّ فيـه مـا يـسوء الأعاديـا[(١)]

وأورد أمثلة للمقابلات الصحيحة نقلها، كما صرّح، عن قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي، منها قول الشاعر:

فيـا عَجَبـاً كيـف اتّفقنـا فناصـحٌ   وفيٌّ، ومطـويٌّ علـى الغـشّ غـادرُ

فقائل البيت، كما يرى حازم، قابَلَ النّصحَ والوفاء بالغش والغدر[(٢)].

ويمثّل حازم للمقابلة الفاسدة بقول الشاعر:

يا ابنَ خَيْرِ الأخيارِ مِنْ عبْـدِ شمـس   أنــتَ زيــنُ الــدّنا وغَيْــثُ الجــود

فالمقابلة فاسدة؛لأن «غيث الجود ليس مقابلاً لزين الدنيا من طريـق المقاربـة ولا التضاد»[(٣)].

وحديث حازم عن المقابلة، كما هـو الحـال في حديثـه عـن الطبـاق، يـدلّ علـى إدراكه لأهمية هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين في الكلام، وأنّ الجامع بينهما هو التضاد، هذا العنصر الذي يؤتى به أساساً؛ لإثارة نفس المُتلقّي وتعميق الشعور بالمعنى عنـده؛ لأنـه «إذا وُضِعَ أحد المعنيين بإزاء الآخر ومُقابلاً له كان للكلام بذلك حُسْنُ موْقِعٍ من النّفس»[(٤)].

ومما تجدر الإشـارة إليـه أنَّ حازمـاً لم يُـسْهب في تنـاول الطبـاق والمقابلـة، فقـد خصّهما ببضع صفحات، لم يُكثر فيها من التعريفات والتقسيمات، وحَشْد الـشواهد والأمثلة، كما نجد عند بعض سابقيه ومعاصريه من النقاد والبلاغيّين. ولعلـه رأى أنْ

(١) منهاج البلغاء: ص٥٢، واستشهد بهذا البيت في: الصناعتين: ص٣٤٧، والعمدة: ٢/ ص١٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص٥٣، وانظر أيضاً: نقد الشعر: ص٧٢، والعمدة: ٢/ ص١٥. منهاج البلغاء: ص٥٣، وانظر أيضاً: نقد الشعر: ص٧٢، والعمدة: ٢/ ص١٥.

(٣) منهاج البلغاء: ص٥٥، والشطر الثاني من البيت في الصناعتين: ص٣٤٩، «أنت زين الورى وغيث الجنود" ويروى أيضاً أنت زين الورى وغيث الجود".

(٤) منهاج البلغاء: ص٥٢.

لا كبير فائدة في مثل هذا التناول، مما جعله يُركّز على موقع المتخالفات والمتضادات في النفس، وتأثيرها في المُتلقّي، فقال: «وأمّا المتخالفات والمتضادات فقد تكون الصيغ أيضاً فيها تَقْسيميّة وتفسيرية، وإنّما أوردت ما أوردت من الكلام فيه كاللمحة الدالة، ومن فهم أصول هذا الباب سهُل عليه تتبّع فروعه واعتبار مواقع النّسب فيها، وهو بابٌ شريف»[1].

ويسترسل الرُّندي في حديثه عن المقابلة وأنواعها، فَيَخُصّها بالباب الخامس من أبواب البديع[2]، وهو، كعادته، يُكثر من التفريعات والتقسيمات، فيقسم المقابلة إلى نوعين: لفظية ومعنوية[3].

والمقابلة اللفظية، عنده، ثلاثة أقسام هي:

الأول: أن يكون في البيت قسمان أو أكثر، في كل قسم لفظان مُتواليان، كلّ لفظٍ منهما يُماثل نظيره في الترتيب، والمادة اللفظية، من اسمٍ أو فعلٍ أو حرف، وفي الصيغة، ومناسبة الإعراب، وموازنة التقطيع، كقول المتنبي:

لَهُم أوجُةٌ غُرٌّ وأيْدٍ كريمةٌ ... ومعرفةٌ عِدٌّ والسنةٌ لُدٌّ[4]

الثاني: أن يتقابل المصراعان من البيت فتكون كلّ كلمة من أحدهما تُماثل نظيرتها من الأخرى فيما ذُكر أو في بعضه، كقول المتنبي:

لساني يَنُطقي صامتٌ عندَ عادلٍ ... وقلبي بصَمْتي ضاحكٌ مِنْه هازل[5]

الثالث: أن تكون المقابلة بين بيتين، كقول المتنبي:

---

(١) منهاج البلغاء: ص٤٧.

(٢) الوافي في نظم القوافي: الورقتان ٥١، ٥٢.

(٣) و (٤) المصدر نفسه: ورقة ٥١.

(٥) المصدر نفسه: المكان نفسه.

وصـــاحبُ الجـــودِ لا يفارقـــه | لـــو كـــان للجـــودِ مَنْطـــقٌ عَذَلَـــهُ
وراكـــب الهَـــوْل مـــا يفتّـــره | لـــو كـــان للـــهول محـــرم خَذَلَـــهُ[1]

وأمّا المقابلة المعنوية فهي على ثلاثة أنحاء أيضاً:

الأول: مركب من مطابقة ومماثلة، وذلك أن يؤتى في البيت بلفظين مُتتـاليين ثـم بآخرين مُماثلين لهما على الترتيب وسائر الشروط، وربما نقص بعضهما، كقول عمرو بن معديكرب:

ويبقـى بعـد حِلْـم القـومِ حلْمـي | ويبقـــى بعـــد زادِ القـــومِ زادي

والثاني: في معنى التشبيه، كقول المتنبي:

نَـصيبُك في حياتـك مـن حبيـبٍ | نـصيبك في منامـك مـن خيـال

والثالث: في معنى التفسير[2]، كقول بكر بن النطاح:

أذكـى وَأَوْقَـد للعـداوة والقِـرى | نـارَيْن نـارَ غنـىً ونـارَ زنـاد

ولا يغيب التقسيم العددي عن ذهن الرُّندي، فكما اتخذ التعدد والكثرة مقياساً نقدياً في حديثه عن التشبيه والمطابقة فإنه يتخذ هذا المقياس أيضاً أساساً في تقسيم المقابلة، فنقل لابن زيدون بيتاً في مقابلة ثلاثة بثلاثة[3].

بـالأمسِ كنّـا ومـا يُخـشى تَفرُّقنـا | واليـوم نحـن ومـا يُرجـى تلاقينـا

ولأبي الطيب مقابلة أربعة بأربعة في قوله[4]:

أزورُهُـم وسـوادُ الليـل يَـشْفَعُ لـي | وأنـثني وبَيـاضُ الـصّبح يُغـري بـي

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة٥١.

(٢) المصدر نفسه:الورقة ٥٢.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

ولنا على تناول النقاد والبلاغيين لفنون البديع الملاحظات التالية:

١. لقد اهتمّ أولئك النقاد والبلاغيون بالبديع وفنونه، فقد تأملوا البديع ووضعوا تحت هذا المصطلح عدداً يقل أو يكثر من المصطلحات والتقسيمات، أَوْصَلَها الرندي، كما ذكرنا إلى أربعين باباً. ونلاحظ أنهم أطلقوا كلمة «البديع» على فنون البلاغة المختلفة، مع أنهم أَلَمّوا بكل مباحث علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ولكن مباحث كل علم لا تأتي في موضع معين، فقد اتّسعت عندهم كلمة (البديع) لتشمل كذلك مباحث المعاني والبيان وكأنهم لم ينظروا إلى ما فَعَلَه معاصروهم من البلاغيين، ممن راحوا يوزعون مباحث البلاغة على علومُها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع.

٢. أفاد النّقاد والبلاغيون الأندلسيون، في تناولهم لفنون البديع، من دراسات النقاد العرب القدامى. فحازم القَرْطاجنِّي أفاد مما أورده قدامة في «نقد الشعر»، ومما ذكره ابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة». وقد أشار حازم إليهما، وصرّح بما نقله عنهما، ففي حديثه عن المطابقة ذكر أن قدامة «يخالف في هذه التسمية، ويسمّي تضاد المعنَيين تكافؤاً»[1]. وصرّح المواعيني بنقله عن ابن المعتز وقدامة وابن سنان وابن رشيق، ولم يَكْتَفِ بِنَقْل تعريفاتهم وتقسيماتهم، وإنّما تابعهم أيضاً في شواهدهم وأمثلتهم[2]. أمّا الرّندي فقد نقل الكثير عن الحاتمي وابن رشيق وغيرهما[3]، ولكنّ ما نقله عن كتاب «العُمدة» لفت نظر د. إحسان عباس الذي استدل بذلك على مدى تأثير كتاب «العمدة» في النقد الأندلسي[4].

(١) منهاج البلغاء: ص٤٨، وانظر أيضاً ص٥٣، ص٥٥.

(٢) الريحان والريعان: ورقة ٥٢، ٥٣.

(٣) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥١.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٥٣٩.

وإذا كان المواعيني والشريشي والرندي، قد قصدوا إلى تعداد فنون البديع قصداً، وخصّوها بفصول وعنوانات ذكروا فيها تقسيماتها وتفريعاتها، فإن ابن بسّام الشنتريني كان يغتنم فرصة ورود هذه الأنواع البديعية في الأبيات التي يقتضيها السياق في تتبعه للمعاني، فيشير إلى الفن البديعي، ويضرب له الأمثلة مما ورد عند السابقين من فحول الشعراء في المشرق والمغرب.

لقد كان اهتمام ابن بسّام بالبديع، وبالصنعة البديعية، - كما ذكرنا- من دعائم منهجه التطبيقي في كتابه «الذخيرة» وذلك أنه كان يحاول أن يظهر المحاسن لأهل الأندلس، مما هو مخترع مبتدع من أنواع المعاني والخيال في الشعر والنثر. وقد ألزمه هذا المنهج التطبيقي، أن يلتفت إلى الموازنة والمقارنة بين أشعار المشارقة والأندلسيين، فكان يأتي بالأمثلة من هنا وهناك، مما لم يتح له أن يضيف إلى ألوان البديع شيئاً أو يبتكره، وإنما هو يبحث في أصول هذا الفن عند من تقدّمه، فكان يجمع شواهده وأمثلته بين يدي مصطلحات بديعية عرفها المشارقة، وذكرها ابن رشيق في «العمدة»، فكان يأخذها بالنّص أو بالتلخيص.

٣. وإذا استثنينا حازماً القَرطاجنّي وابن بسام الشنتريني فإن الكثيرين، من النّقاد والبلاغيين اكتفوا - في الأغلب-، بِذكر التفريعات والتقسيمات وسرد الأمثلة، التي تتشابه عندهم، كما أننا لا نكاد نجد أحداً منهم يتناول أمثلته بالتوضيح والتحليل.

٤. ويبدو لنا أنّ أولئك النقاد والبلاغيين لم يلتفتوا إلى القيمة الفنيّة التعبيرية لفنون البديع، فلم يتحدثوا عن أثرها في النّص الأدبي، ولم يُشيروا إلى مواطن الحُسْن أو القُبْح في استعمالها، وإنما نظروا إليها على أنّها حِلْية تُستَخدم لتنميق الكلام وتزيينه. ولذلك أعجبوا بكثرتها وتعدُّدها في البيت الواحد. ففي المقابلة، مثلاً، ذهبوا إلى القول بمقابلة أربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وكذلك في سائر فنون البديع الأخرى.

أمّا حازم القَرطاجني فقد دعا، كما ذكرنا، إلى الاعتدال في استعمال فنون البديع؛ لأن الإكثار منها قد يؤدي إلى التكلف[1]، وأشار أيضاً إلى الأثر النفسي الذي يتركه استخدام هذه الفنون في نفس المُتلَقّي فقد علل لحسن الالتفات بقوله: «... لذلك كان الكلام المتوالي في ضمير المتكلم والمخاطب لا يُستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض»[2]. وقوله: «لأنه لا يحسن في الكلام جميعاً أن يكون مستمراً على نمط واحد، لما فيه من التكلف، ولما في الطبع من الملل عليه؛ ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد»[3].

---

(١) انظر: منهاج البلغاء: (ملحق) ص٣٨٨، وانظر ص٦٤ من دراستنا.

(٢) منهاج البلغاء: (ملحق) ص٣٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ص٣٨٩.

وبعد، فإن النقاد والبلاغيين الأندلسيين – في فترة دراستنا – لم يقتصروا على فنون البلاغة التي وقفنا عندها، بل ذكروا أنواعاً وفنوناً بلاغية أخرى، وقفوا عندها، وتناولوها بالتعريف والتقسيم وضرب الأمثلة والشواهد، من مثل: الإيجاز، والمساواة، والإطناب[١]، وهي من فنون علم المعاني. كما أنهم تناولوا الكناية، وما يتّصل بها من تعريض، وتلويح[٢]، مما يدخل في إطار علم البيان. أما المحسنات البديعية الأخرى - بالإضافة إلى التي ذكرناها، ووقفنا عندها – فقد وصل بها الرندي – كما ذكرنا– إلى أربعين فنّاً[٣]، ووقف الشريشي عند واحد وعشرين نوعاً منها[٤]، وذكر المواعيني عدداً منها[٥]، كما أن حازماً القرطاجني – بالإضافة إلى فنون البديع التي وقفنا عندها – تناول فنوناً بديعية أخرى من مثل التقسيم، والتفريع، والتفسير[٦] والالتفات[٧]، ولكنه لم يُعْنَ بالتقسيمات والتفريعات، وإنما ركز على أثر تلك الفنون في توضيح المعنى وتجليته، ودورها في التأثير في المتلقي وإثارته.

وخَصّص البلاغيون الأندلسيون في مؤلفاتهم فصولاً تناولوا فيها الفصاحة والبلاغة وشروطهما في الألفاظ المفردة والتراكيب. فابن خيرة المواعيني نقل عن ابن سنان الخفاجي شروط فصاحة الكلمة[٨]، ولكنه لم يشر إليه، أمّا حازم القرطاجني فقد نقل عن ابن سنان، وصرّح في غير موضع من «منهاج البلغاء»، بالأخذ عنه[٩].

---

(١) انظر: إحكام صنعة الكلام، ص٩٧- ١٠٢.

(٢) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٣١- ١٣٤.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٤٥- الورقة ٨٢.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص١٢٣- ١٤٨.

(٥) ريحان الألباب وريعان الشباب: الورقة ٢٤- الورقة٥٨.

(٦) انظر: منهاج البلغاء ص٥٥- ٥٩.

(٧) المصدر نفسه: ص٣٨٩.

(٨)انظر الريحان والريعان: الورقة ٢٥- ٢٧، وقابل سر الفصاحة: ص٦٥ وما بعدها.

(٩) انظر منهاج البلغاء: ص٥٣، ١٤٠، ١٨٢، ١٨٣.

ونختتم دراستنا هذه بحديث موجز عن أثر الدراسات البلاغية عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في فترة دراستنا فيمن جاءوا بعدهم ممن ألّفوا في البلاغة. وقد أرجعتُ في الفصول السابقة بعضاً من آرائهم البلاغية إلى أصولها، وأريد هنا أن أبين صدى تلك الآراء عند من خلفوهم، لنقف على مدى تأثيرهم، كما وقفنا على مدى تأثرهم.

ويبدو أنه كان لحازم القرطاجنّي وآرائه البلاغية على وجه الخصوص صدى كبيرٌ ومؤثِّرٌ في عدد من المؤلفات البلاغية:

فها هو بهاء الدين السّبكي[1] (ت: ٧٧٣هـ) في كتابه «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح» الذي شرح فيه «تلخيص المفتاح» للخطيب القزويني(ت: ٧٣٩هـ) أعلن عن مراجعه، ومن بينها كتاب «منهاج البلغاء» لحازم القرطاجني[2].

وقد بلغ من إعجاب السبكي بكتاب «منهاج البلغاء» حدّاً جعله ينقل عنه صفحات كاملة، مصرّحاً باسم حازم وكتابه، ولا يتسع المقام هنا لإثبات نُقول السبكي عن حازم، فقد كفانا محقق كتاب «منهاج البلغاء» مؤونة ذلك، إذ جمع تلك النقول، وألحقها بما حققه من كتاب «منهاج البلغاء»[3]، ولكننا سنشير، بإيجاز، إلى آراء حازم البلاغية التي أعجب بها السبكي، ونقلها عنه:

أ. ينقل السبكي عن حازم أقسام الكلمة من حيث الابتذال والغرابة[4].

ب. يأخذ برأي حازم في اشتراطه لعكس التشبيه أن يجتمع في المتشابهين أوصاف ثلاثة أو اثنان منها، وهي المقدار واللون والهيئة[5].

ج. ينقل عن حازم تفريقه بين التشبيه بغير حرف وبين الاستعارة، ويصدر ما ينقله بعبارة: «قال حازم بن محمد في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء»[6].

---

(١) هو بهاء الدين أبو حامد أحمد بن قاضي القضاة شيخ الإسلام السبكي الشافعي، ولد بالقاهرة سنة ٧١٩هـ وينسب إلى (سبك) قرية من قرى المنوفية، له عدة كتب أهمها: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح.

(٢) عروس الأفراح: ١/ ص٢٨.

(٣) انظر منهاج البلغاء: (ملحق) ص٣٨٣- ٣٨٧.

(٤) انظر عروس الأفراح: ١/ ص٩٣، وقابل منهاج البلغاء(ملحق) ص٣٨٥.

(٥) انظر عروس الأفراح: ٣/ ص٤١٠، وقابل منهاج البلغاء، ص٣٨٦.

(٦) انظر عروس الأفراح: ٤/ ص٥٧، وقابل منهاج البلغاء، ص٣٨٦.

أمّا بدر الدين الزركشي[1] فقد أُعْجِب بكتاب «منهاج البلغاء» وعدّه أتمّ وأجمع ما صنّف العلماء في علمي البيان والبديع، ولا داعي لأن ننقل هنا تلك النصوص والفقرات التي نقلها الزركشي في كتابه «البرهان في علوم القرآن» عن حازم؛ لأنها كثيرة، ولكننا سنكتفي بالإشارة إلى بعض الموضوعات البلاغية لتلك النصوص، ونوجزها فيما يأتي:

١. ينقل الزركشي عن حازم رأيه في السجع، ويصدّر ما ينقله بقوله: «حكى حازم في منهاج البلغاء»[2].
٢. يفرد الزركشي فصلاً يتحدث فيه عن أدوات التوكيد، وهو في هذا الفصل يأخذ بما قاله حازم في التفريق بين الكاف وكأنّ[3].
٣. ينقل الزركشي عن حازم آراءه في موضوعات بلاغية متعددة، كحديثه عن أسباب الحذف[4]، وتعليله لاستخدام الالتفات[5].
٤. وينقل عن حازم رأيه في بيان الأقوال المختلفة في وجوه الإعجاز[6].

هذا قليل من كثير نقله الزركشي عن حازم[7]، ولعل فيما أشرنا إليه ما يكفي ليكون دليلاً قاطعاً على أن أثر «منهاج البلغاء» في كتاب «البرهان» كان كبيراً وأن قدراً غير يسير من آراء حازم البلاغية ومناقشاته مبثوثة في كتاب «البرهان».

وفي الحقيقة إن لنقول السبكي في كتابه «عروس الأفراح» والزركشي في كتابه «البرهان» عن «منهاج البلغاء» أهمية كبيرة، في أنهما حفظا – على الأقل – مختارات

(١) هو الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، ولد بالقاهرة سنة ٧٤٥هـ، وتوفي سنة ٧٩٤هـ، له مؤلفات كثيرة مطبوعة ومخطوطة. انظر ترجمته مفصله في كتابه: البرهان في علوم القرآن (مقدمة المحقق) ص٥-١٤.
(٢) البرهان في علوم القرآن: ١/ ص٥٩.
(٣) المصدر نفسه: ٢/ ص٤٠٨.
(٤) المصدر نفسه: ٣/ ص١٠٥.
(٥) المصدر نفسه: ٣/ ص٣١٤.
(٦) المصدر نفسه: ٢/ ص١٠١.
(٧) بالإضافة إلى المواضع التي أشرنا إليها، انظر البرهان في علوم القرآن:١/ ص٤٩١، ٣/ ص٧١، ص١٠٥، ص٤٠٧.

من القسم الضائع من «منهاج البلغاء» والتي ما زال دارسو النقد والبلاغة في حاجة أكيدة إلى العثور عليها، والإفادة منها.

وينقل القلقشندي[1] مادة كثيرة عن كتاب «الريحان والريعان» لابن خيرة المواعيني، أحد النّقاد والبلاغيين في فترة دراستنا، وبعض هذه النقول يتجاوز السطور والفقرات إلى الصفحات[2]، وكان يصدّر ما ينقله بعبارة «قال صاحب الريحان والريعان» ولا يتسع المقام هنا لإيراد جميع ما نقله القلقشندي عن «الريحان والريعان» ذلك أنه نقل عنه مادة كثيرة وبالعناوين نفسها، حتى إنه يمكننا القول: إنّ الباب الذي عنون له المواعيني بـ «مرتبة الفصاحة والبلاغة وجوامع في لوازم الإنشاء» نثره القلقشندي في الجزء الأول من «صبح الأعشى»[3] في حديثه عمّا يحتاج الكاتب إلى معرفته من مواد الإنشاء وأدواته.

وعندما نصل إلى السيوطي[4] فإننا نجده ينقل عن «منهاج البلغاء» في كتبه «الاقتراح» و» المزهر»، و» الإتقان في علوم القرآن». ويبدو أن حازماً القرطاجني يحتل منزلة كبيرة من الإعجاب والإكبار في نفس العلامة، صاحب التصانيف الكثيرة جلال الدين السيوطي، الذي ترجم لحازم في كتابه «بغية الوعاة»، ووصفه بأنه شيخ الأدب والبلاغة[5]. وسنكتفي هنا بالإشارة إلى بعض ما نقله السيوطي عن كتاب «منهاج البلغاء» فيما يتعلق بالبلاغة وفنونها:

١ . ينقل السيوطي عن منهاج البلغاء أقسام الكلمة التي أوردها حازم من حيث الغرابة والابتذال[6].

---

(١) هو أبو العباس أحمد بن علي، ولد بقلقشندة إحدى قرى القليوبية بمصر سنة ٧٥٦هـ، عمل في ديوان الإنشاء في عهد سلاطين المماليك، وتوفي سنة ٨٢٣هـ، ولمزيد من التفصيل انظر: مقدمة كتابه صبح الأعشى: ص١٤ وما بعدها.

(٢) انظر صبح الأعشى: ١/ ص٦٩، ١٤٢، ١٨٦، ٢٠٥– ٢٠٨، ٢٥٤، ٣١٩، ٣٢٩، ٣٣٠، ٤٤٥.

(٣) الريحان والريعان: الورقة ٩١– ٤١، وقابل: صبح الأعشى: ١/ ص١٧٥– ٢٥٣.

(٤) جلال الدين السيوطي هو عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، ولد في القاهرة سنة ٨٤٩هـ، له كتب مطبوعة كثيرة، من أشهرها: تفسير الجلالين، والمزهر في علوم اللغة، وتاريخ الخلفاء، وغيرها. توفي سنة ٩١١هـ.

(٥) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ١/ ص٤٩١.

(٦) انظر المزهر: ١/ ص٩١، وقابل: منهاج البلغاء: (ملحق) ص٣٨٥.

٢. ينقل السيوطي في كتابه «الإتقان» فقرة لحازم فسّر فيها الإعجاز في القرآن بأنه ظاهر في اطّراد أسلوبه من الفصاحة والبلاغة، بحيث لا تنزل درجته، ولا تتغير، والبشر عاجزون عن ذلك[١].

٣. يتحدث السيوطي عن الالتفات وفوائده، وهو هنا ينقل عبارات حازم، عندما تَحدّث عن الالتفات وعلّل لحسنه[٢].

وإذا كان حازم القرطاجنّي – كما يرى أحد الباحثين[٣]- أوّل من أدخل نظريات أرسطو، وتعرّض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية، فإننا نجد من مؤلّفي النقد والبلاغة من تأثّروا به في هذا الاتجاه، دون أن ينقلوا عنه نقلاً مباشراً، ودون أن يصرّحوا باسمه أو باسم كتابه «منهاج البلغاء» ومن هؤلاء: أبو محمد القاسم الأنصاري السّجلماسيّ (ت: ٧٠٤هـ)، صاحب كتاب «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع»[٤]، ويرى محقق هذا الكتاب أن منهاج البلغاء لحازم القرطاجني كان قريباً من السِّجلماسيّ زمناً وروحاً واتّجاهاً، فكلاهما ينتمي للمدرسة الفلسفية[٥].

ولاحظ محقق كتاب «الروض المريع في صناعة البديع»[٦] لابن البناء المراكشي العَدَدي (ت: ٧٢١هـ) تقارباً قوياً بين كتاب ابن البناء وكلام حازم على الشعر والمحاكاة، ذلك أنّ اتجاه حازم البلاغي هو الاتجاه الفلسفي المنطقي، وهو الاتجاه نفسه الذي انتظم فيه ابن البناء بعده»[٧].

---

(١) انظر الإتقان: ص١٠٠٨، وقابل: منهاج البلغاء (ملحق) ص٣٨٩.

(٢) الإتقان في علوم القرآن: ٢/ ص٩٠٢، وقابل: منهاج البلغاء (ملحق) ص٣٩٢.

(٣) د. عبد الرحمن بدوي: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢، ص٨٧.

(٤) هذا الكتاب مطبوع، حققه علاّل الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠.

(٥) انظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص٦٨.

(٦) الكتاب مطبوع، حققه رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

(٧) الروض المريع في صناعة البديع: ص٣٤.

وذهب الأستاذ محمد ابن شريفة إلى أن حازماً القرطاجني والسّجلماسيّ وابن البنّاء يمثلون اتجاهاً واحداً في التأليف البلاغي، ويقدمون اجتهاداً خاصاً في التناول، وهم يجمعون بين المأثور البلاغي العربي والتراث اليوناني الأرسطي[1].

وإذا كان سانت بيف[2] يرى «أنه يجب أن ندرس ذوي الملكات في أعقابهم الروحيّين، أي تلاميذهم، والمعجبين بهم»[3]، فإن الكثيرين من تلاميذ حازم القرطاجني قد اغترفوا من فيض علمه، فأخذوا عنه، ووقفوا على آثاره، وساروا على منهجه، ومن هؤلاء: ابن رشيد السّبتي (ت٧٢١هـ)، الذي أعجب بأستاذه إعجاباً كبيراً، وأشار إلى معرفته العقلية، وأنّ الدراية أغلب عليه من الرواية. ومن تلاميذه المعجبين به في مجال التنظير البلاغي أبو عبد الله محمد بن القَوْبَع التونسي (ت:٧٣٣هـ)، الذي انتفع بآراء شيخه حازم القرطاجني، يُستَدلّ على ذلك مما ذكره ابن رُشَيْد السَّبْتي الذي يقول في رحلته: «قال لي صاحبنا أبو عبدالله (يعني ابن القوبع): إنه انتفع في هذا العلم (يعني علم البيان)[4] بكتاب شيخنا أبي الحسن حازم رحمه الله، قال: «ولمّا وقفتُ على قوانينه ووعيتها، صار كلّ ما أقرؤه وأنظره فيه من كلام بليغ أو بديع يصير كلّه لي أمثلة لتلك القوانين»[5].

وهكذا يتضح لنا ما وقف عليه النقاد والبلاغيون، الذين ذكرناهم، أو أشرنا إليهم، من مصادر البلاغة في فترة دراستنا، وبخاصة آراء حازم القرطاجني، ويغلب على ظننا أن الكثيرين من النقاد والبلاغيين، بعد عصر المرابطين والموحدين، أفادوا من مؤلفات النقد والبلاغة في هذا العصر بعامة ومن آراء حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء» بخاصة، وقبسوا من تلك الآراء، ووقفوا عندها.

(١) أبو المطرّف أحمد بن عميرة: التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، تحقيق محمد ابن شريفة، ط١، الدار البيضاء، ص١٩٩١، ص٩.

(٢) أحد النقاد الفرنسيين المشهورين في القرن التاسع عشر، وهو من أصحاب المنهج التاريخي في النقد.

(٣) محمد مندور: في الأدب والنقد، ط١، القاهرة، ١٩٤٩، ص٦٦.

(٤) أزهار الرياض: ٣/ ص١٧٢.

(٥) انظر: التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، ص١٠، نقلاً عن رحلة ابن رشيد مخطوطة الإسكوريال رقم ١٧٣٧ ورقة ١١٧.

الفهارس العامة



١. فهرس الأعلام

٢. فهرس المصطلحات البلاغية



٣. فهرس المصادر والمراجع

(أ) : المصادر :

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ط٢، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،ط٢، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠. وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة، ١٩٣٩م (وفقاً لما ذكر في الهامش).
- ابن الأثير، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور**، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، نشر المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦م.
- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م .
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩. وتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٢. (وفقاً لما ذكر في الهامش).
- ثعلب، أحمد بن يحيى، **قواعد الشعر**، ط١، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٣٦٧هـ.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨.
- الجاحظ، **الحيوان**، ط١، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٣٨.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، ط٦، مكتبة القاهرة، ١٩٥٩م.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ط١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٦.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، حققه : محمد علي النجار، ط٢، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٩ .
- الحاتمي، محمد بن الحسن، **حلية المحاضرة**:
الجزء الأول: تحقيق هلال ناجي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٨.
الجزء الثاني: تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- ابن حمديس، أبو محمد عبد الجبار، **ديوان ابن حمديس**، تصحيح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، ط١، تحقيق: حسين خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٩.
- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم، **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق: السيّد مصطفى غازي (د.ت).
- ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن الحسن، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، سوريا، (؟).
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد، **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، تحقيق: محمد سليم أحمد، القاهرة، ١٩٧١.
- ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، ط٣، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣.
- الرندي، صالح بن يزيد، **الوافي في نظم القوافي**، نسخة خطية بخط مغربي قديم على ميكروفيلم، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم: ٩٦٥.
- الزركشي، بدر الدين أحمد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، ط١، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥ .
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله، **ديوان ابن زيدون**، تحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧.

- السبكي، بهاء الدين أحمد، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، المطبعة الكبرى الأميرية، القاهرة، ١٣١٨هـ .
- ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى، **رايات المبرزين وغايات المميزين**، تحقيق: عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- ابن سعيد، **الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة**، ط٢، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار المعارف بمصر(؟).
- ابن سعيد، **المرقصات والمطربات**، نشر دار حمد ومحيو، ١٩٧٣.
- ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٤.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد، **مفتاح العلوم**، طبعة بولاق، مصر، (؟).
- ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله محمد بن سعيد، **سر الفصاحة**، تصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة صبيح، القاهرة، ١٩٥٣.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق : مصطفى ديب، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧ .
- السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، ط٢، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩ .
- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن، **شرح مقامات الحريري**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (؟).
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.
- الضبي، أحمد بن يحيى، **بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس**، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلاّم، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦.

- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، **معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٤٧.
- العسكري، أبو هلال الحس بن عبد الله، **كتاب الصناعتين**، ط٢، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصطفى عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (؟).
- ابن عميرة، أبو المطرف أحمد، **التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات**، تحقيق: محمد ابن شريفة، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، ط١، دار إحياء العلوم بيروت، ١٩٨٤.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج، **نقد الشعر**، تحقيق: بونيباكر، مطبعة بريل، ليدن، (؟).
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط٣، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٢، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرح وتعليق: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- الكلاعي، محمد بن عبد الغفور، **إحكام صنعة الكلام**، ط٢، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، مكتبة المعارف، بيروت، (؟).
- المتنبي، أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، **شرح ديوان الحماسة**، ط١، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٥١.
- ابن المعتز، عبد الله بن المعتز، **البديع**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥.
- المقرّي، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٨.
- المقري، **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، تحقيق: مصطفى السّقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠
- المواعيني، أبو القاسم محمد بن إبراهيم، **ريحان الألباب وريعان الشباب**، نسخة خطية بخط مغربي قديم، ميكروفيلم بمركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم: ٦٧١.
- ابن وكيع التنيسي، أبو محمد الحسن بن علي، **المنصف في نقد الشعر**، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢.
- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحق بن إبراهيم، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، ١٩٦٧.

(ب) : المراجع :

- إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢
- إبراهيم سلامة، **تيارات أدبية بين الشرق والغرب**، ط١،مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.
- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**: نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٢.
- أحمد تيمور، **أوهام شعراء العرب**، ط١، دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٠.
- أحمد الشايب، **الأسلوب**، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.
- أحمد ضيف، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، ط١، مطبعة السفور، القاهرة،١٩٢١م.
- أحمد مطلوب، **البلاغة عند السكاكي**، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤م.
- أنيس المقدسي، **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي**، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٨.
- بدوي طبانة، **البيان العربي**، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م.
- توفيق أبو الفيل، **من قضايا النقد والبلاغة**، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة،١٩٧٩م.
- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٨.
- حسين خريوش، **ابن بسام وكتاب الذخيرة**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م.
- خير الدين الزركلي، **الأعلام**، ط٣، بيروت، ١٩٦٩م.
- سنية أحمد محمود، **النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري**، دار الرشيد للطباعة، بغدادن ١٩٧٧م.
- سيد غازي: **ديوان الموشحات الأندلسية**، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٩م.

- شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
- عبد الحكيم بلبع، **النثر الفني وأثر الجاحظ فيه**، ط٢، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٩.
- عبد الرحمن بدوي، **إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢، ص٨٧.
- عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١.
- عبد الفتاح عثمان، **نظرية الشعر في النقد العربي القديم**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠.
- عبد القادر حسين، **فن البديع**، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣.
- عبد الواحد علام، **البديع: المصطلح والقيمة**، مكتبة الشباب، ١٩٩٢.
- عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ط١٧، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤.
- علي الجندي، **فن التشبيه**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،(؟).
- غرسيه غوس، **الشعر الأندلسي**، ط٣، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٩.
- محمد بركات أبو علي، **التصور الأدبي في كتاب معاهد التنصيص**، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤.
- محمد بركات أبو علي، **الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي**، مكتبة الرسالة، عمان، ١٩٧٩.
- محمد رضوان الداية، **أبو البقاء الرندي: شاعر رثاء الأندلس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٦.
- محمد رضوان الداية، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.
- محمد مندور، **الأدب وفنونه**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠

- محمد مندور، **في الأدب والنقد**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩.
- محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٤٩
- محمود السمرة، **القاضي الجرجاني الأديب الناقد**، ط١، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٦٦.
- منصور عبد الرحمن، **مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني**، مكتبة الأنجلو المصرية، (؟).

تم بعون الله


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com





د. شريف علاونة

البلاغة وفنونها

عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين

(عصر المرابطين والموحدين)

٤٧٩-٦٤٦هـ

صدر للمؤلف

- الحصين بن الحمام المُرّي (سيرته وشعره).
- شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني (جمع وتحقيق ودراسة).
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر" في ضوء النقد الحديث.
- ابن طباطبا العلوي: شاعر الوصف والغزل.
  (دراسة في مضامين شعره وخصائصه الفنية).
- شعر مالك بن أسماء الفزاري (جمع وتحقيق ودراسة).
- عَقيل بن عُلَّفة المُرّي (سيرته وشعره).
- شعر الصحابي عدي بن حاتم الطائي (جمع وتحقيق ودراسة).
- عَمْرو بن بَرّاقة الهَمْداني (سيرته وشعره).
- النقد الأدبي في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين).